مجمع اللغة العربية في الشارقة

يأتي القرار الذي أصدره صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإنشاء وتنظيم مجمع اللغة العربية في إمارة الشارقة مكملاً ومعززاً لقرارات ومبادرات ذات أهمية كبرى في مجال التعليم والثقافة والفنون والتراث، وانطلاقاً من إيمان سموه الراسخ بضرورة الحفاظ على اللغة العربية وحمايتها ودرء المخاطر عن وجودها وكيانها، ومواجهة التحديات التي تتربص بها داخلياً وخارجياً، في وقت يعيش فيه الوطن العربي حالات تقهقر على أكثر من صعيد، خصوصاً تلك المحاولات الرامية إلى تشويه صورة الإسلام والهوية والتاريخ، من دون تحريك أي ساكن في ظل الانشغالات والانقسامات القاتلة، والتي يعني استمرارها خراب الأمة وينذر بمستقبل لا تحمد عقباه.

وما الدعوات المتكررة إلى خدمة اللغة العربية، وتخصيص مبادرات لتعزيز وتقوية مكانتها، واتخاذ خطوات عملية ونوعية في هذا المجال، إلا تعبير صادق عن مدى الاستشعار بالخطورة المحدقة في واقعها وآفاقها وموقعها بين اللغات العالمية.. من هنا يتجلى حرص إمارة الشارقة على إيلاء اللغة العربية كل الاهتمام والرعاية والدعم، باعتبارها المعبر الحقيقي عن ثقافتنا وقيمنا وحضارتنا وتاريخنا وجذورنا.

لا تكاد تمر مناسبة أو حدث أو فعالية إلا ويدعو سموه إلى إيجاد حلول للنهوض باللغة وعودة الروح إليها، وإعلاء شأنها ورفعتها، مؤكداً أن اللغة التي نجيد بها التعبير عن فرحنا وأحزاننا وانكساراتنا وانتصاراتنا هي جزء لا يتجزأ من نفوسنا، ويجب ألا نهملها حتى لا نهمَل، ولا يصح أن نضعفها فنضعف بها، مشيراً إلى أن إقامة مجمع اللغة العربية في إمارة الشارقة يعدّ عوناً ومسانداً للمجامع العربية في مختلف أقطار العالم العربي، وسيكون على رأس أولوياته القيام بتمويل إصدار القاموس اللغوي التاريخي وكل ما يتعلق به.

ويتمثل دور سموه في خدمة لغة الضاد من خلال تأسيسه جمعية حماية اللغة العربية، وجمعية الإمارات للخط العربي، وساحة الخط التي تضم بين جنباتها معهد الخط العربي، ومتحف الخط العربي وبيوت الخطاطين، فضلاً عن الأنشطة والفعاليات والمعارض التي تعنى بالكتاب والقراءة والخط.

فيما يسجل لدولة الإمارات العربية المتحدة الاهتمام الكبير الذي توليه لتعزيز دور اللغة العربية، وحرص القيادة على إطلاق العديد من البرامج والمبادرات الهادفة إلى إحياء اللغة وحماية التراث وصون الهوية، من هنا تأتي مبادرة «عام ٢٠١٦.. عام القراءة» التي أطلقها صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، لتمثل خطوة جديدة في مسيرة الدولة نحو ترسيخ ثقافة العلم والمعرفة.

> **سيكون على رأس أولوياته القيام بتمويل إصدار القاموس اللغوي التاريخي**

ويسعى مجمع اللغة العربية إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تسهم في النهوض باللغة العربية وتعزيزها لتكون ضمن اللغات الأساسية على مستوى العالم، منها الحفاظ على سلامة اللغة العربية وجعلها مواكبة لمتطلبات العلوم والآداب والفنون وملائمة لمدركات الحياة الإنسانية المتجددة، إضافة إلى إحياء التراث العربي والإسلامي والعمل على توثيقه، وتشجيع التأليف والتعريب والترجمة والنشر، وتوثيق الصلات بالمجامع اللغوية والعلمية عربياً وإسلامياً، والقيام بالدراسات العلمية للهجات العربية قديمها وحديثها.

> **أول مؤسسة تعنى بقضايا اللغة العربية وتاريخها وأصولها في منطقة الخليج**

كما سيكون على عاتقه إصدار المعاجم اللغوية ومعاجم اللهجات والموسوعات العلمية، وإجراء الدراسات والبحوث المتعلقة باللغة العربية والإشراف عليها ونشرها، إلى جانب دراسة المصطلحات العلمية والأدبية والفنية والألفاظ الحضارية والعمل على توحيدها، وإصدار المنشورات اللغوية ومجلة محكمة في العلوم الإنسانية، وتحقيق المخطوطات والوثائق والنصوص ونشر المصطلحات الجديدة التي يتم توحيدها في اللغة العربية.

وتأتي مبادرة إنشاء المجمع ليكون أول مؤسسة تعنى بقضايا اللغة العربية وتاريخها وأصولها في منطقة الخليج العربي، إذ إن النهوض بها جزء من مشروع الشارقة الثقافي الحضاري الذي يضم التراث والمسرح والشعر والكتاب والفنون، وغيرها..

قراءات شعرية ومحاضرات أدبية

بيوت الشعر العربية

تحتفي باللغة العربية وأدب الطفل

تنوعت الفعاليات التي نظمتها بيوت الشعر العربية خلال الشهر الفائت، بين الأمسيات والقراءات الشعرية والمحاضرات الأدبية، وتلألأت بالقصائد الفصيحة والعامية بمشاركة نخبة من الشعراء والأدباء والمبدعين العرب، كما تميزت بمداخلات قيمة ونقاش ثري حول العديد من القضايا والموضوعات الثقافية الراهنة.

بيت الشعر في الشارقة

نظم بيت الشعر بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة أمسية شعرية احتفالاً باليوم العالمي للغة العربية، وقد أحياها كل من: حسن عبده صميلي، وحاتم الأطير، ومؤيد الشيباني، وأحمد محمد عبيد، والدكتور أكرم قنبس، وحضرها مدير بيت الشعر محمد عبدالله البريكي، وجمهور من الشعراء والمثقفين والمهتمين وقدمها حمادة عبداللطيف.

وافتتح القراءات الشعرية الشاعر أحمد محمد عبيد بقصيدة عن اللغة العربية، ومعارضة لقصيدة «ما لم تقله زرقاء اليمامة» للشاعر محمد عبدالباري، ومن أجوائها:

سالوا مع الكلمات سحْرًا لا يُرى
واستشعروا ما قيل عنهم في الورَى
لم يخبر الحلم القديم عبورَهم
أن الطريق به النبوءة تُفترَى
الصامتون على الدروب دبيبُهم
كبصيص نجمٍ في المغيب تأخُرا

الدكتور أكرم قنبس قرأ قصيدة بعنوان «العربية الحسناء» كتبها بمناسبة إصدار صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي المرسوم الأميري الخاص بإنشاء مجمع اللغة العربية في الشارقة، جاء فيها:

لكنّما ضادُ الهدايةِ لم تُقَسْ
يوماً بمقياسٍ، فما ميزانُها؟
فلها سَريرُ القلبِ مَهْدُ مودَةٍ
وَلها زُموتُ الشَّمسِ، ذاكَ مكانُها
وَلها بِشارقةِ البيانِ مَنارُه
بَلْ شَيْخُها الفَيّاضُ، بلْ سُلطانُها

ثم قرأ الشاعر المصري الشاب حاتم الأطير قصيدة تحت عنوان «زمزمية زنجبيل»:

يَنْهَا الطَرِيَةُ زَمْزَمِيَةُ زَنْجَبيلٍ
كُلَّمَا مَسَتْ فَمِي صَارَ الْكَلَامُ عَنَادِلا
وَالوَقْتُ صَارَ لُعَابَ كُمَثْرَى
وَبَانَتْ فِي بَلَاطِ الرُوحِ
مَوْهِبَةُ الوُقُوفِ عَلَى الْهَوَاءِ
وَنِيَةُ الدَوَرَانِ فِي فَلَكِ الكَمَالِ
وَأَبْجَدِيَةُ نَرْجِسٍ
لَمْ يَكْتَشِفْ أَحَدٌ سِوَايَ مَجَازَهَا

الشاعر مؤيد الشيباني قرأ قصيدة شدت الحضور بأسلوبها في التعريف باللغة والماء والعمر والعشق وغيرها من التعريفات بأسلوب شعري فكري عميق، ومما قرأ منها:

توضأتُ في بركةٍ أو تحممت فيها؟
فلمسْتُ إلى حدِّ غيبوبةٍ
أو شربتُ إلى ذروة الارتواء؟



الشاعر محمد الغزي



العويس يتوسط الوهايبي والمزغني والبريكي والقصير

نزلتَ إلى البئرِ أو صعدَ القاعُ لكْ
غرقتَ من المطرِ المتبقّي بحفرةِ بيتِكْ
أو من ذمى غيمةٍ في الخيالِ الشفيفْ؟
طلبتَ المزيدَ من النكهةِ الباردةْ
أو صبرتَ عسى أن تجودَ السماءْ
هذا هو الماءْ

واختتم القراءات الشعرية الشاعر السعودي حسن عبده صميلي، الذي قرأ قصيدة «كنتُ أو ربما لم أكن» ومنها:

لم أرتبكْ، آدمُ في داخلي ارتبكا
تُفّاحُهُ بأفولِ اللحظةِ اشتبكا
لم أرتبكْ .. كنتُ أهذي علَى نافذةْ
ستحجُبُ الكائنَ المخبوءَ والسككا
وحينُما تلتقي نارٌ وحارسُها
ستمْحي الذاتُ إنَّ الذاتَ محضُ بُكا

كما نظم بيت الشعر بالشارقة أمسية شعرية بعنوان «شعراء من تونس»، وذلك ضمن ملتقى الشارقة للشعر العربي، بحضور عبد الله العويس رئيس الدائرة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، والشاعر محمد البريكي مدير بيت الشعر، وحشد من متذوقي الشعر والإعلاميين وشارك فيها كل من: الدكتور محمد الغزي، والدكتور المنصف الوهايبي، والشاعر صلاح الدين الحمادي، والشاعرة سنية مدوري، والشاعرة هندة محمد، فيما قدمها الشاعر نوزاد جعدان.

افتتح القراءات الشعرية الشاعر المنصف المزغني وقرأ مجموعة من القصائد منها «الوردة والإسمنت» قال فيها:

الحديقَهْ
حَلُمَتْ دَوْماً بأَنْ تَبْقَى حديقَهْ.
تَنْشُر الوَرْدَ وتُهْدِي الرَّائِحَهْ.
لِشَقيقٍ وَشَقيقَهْ.

من جهته ألقى الشاعر الدكتور محمد الغزي خلال الأمسية قصيدة من ديوانه بعنوان «استَجِبْ إنْ دعتكَ الجبال» قال فيها:

يا ابنَ ماءِ السماءِ
سُدىً يتلفَّتُ قلبكَ بعدَ الرحيلِ ...
سُدىً تتلفَّتُ عينكَ ..
صرتَ الغريبَ هنا
والذي كنتَ تحسبُه وطناً قد غدا كفَناً
فعلامَ إذنْ تتلفَّتُ ؟
قلْ ما الذي قد تركتَ وراءكَ؟
لا شيءَ

أما الشاعر الدكتور المنصف الوهايبي، فقد قرأ قصيدة بعنوان «قيروان» قال فيها:

هو ذا نهارٌ آخرٌ
مرآته مشروخةْ
متقدماً فيها إليَّ .. أقول :
من هذا الغريب؟
أليس لي أحلامه مكسورةً قطعاً من الفخار
تسبكها حروف تنقل الأصوات من صمت

أما الشاعرة سنية المدوري فقد قرأت من ديوانها «القادم الوردي لي»:

لا تبتئس يا صاحبي
أطلق حمامك في وجوه القادمين من القبور..
هذي البحار عقيمةْ
والغيم يزبد
والخصوبة في الحناءات الصخور

كما ألقى الشاعر صلاح الدين الحمادي من قصيدته «هكذا حدث الأمر»:

منذ أزمنة غابرةْ
وقبل أن تحدث الكارثةْ
كنا نحب الهوى والحياةَ بدون شروط
ونحتفل بالمُحبِّ الوفي الموحِّد منا

أما الشاعرة هندة محمد فقرأت من قصيدتها «مواويل النعناع»:

هذا المساء ..
كدهشة النعناع في كأس الندى
هذا المساء
وعشقك المخضر مثل حكاية في ثنايها
أو بعض أغنية تقطر طيبها

تنوعت الفعاليات في بيوت الشعر العربية بين أماسي ومحاضرات أدبية



الشاعرة سنية المدوري

بيت الشعر في الأقصر

أقام بيت الشعر في الأقصر محاضرة بعنوان «أدب الطفل بين الشعر والقصة»، حيث حاضر فيها الشاعر أحمد فضل شبلول والقاص أحمد طوسون، فيما قدّم المحاضرة مدير بيت الشعر الشاعر حسين القباحي الذي أكد أهمية الكتابة من أجل الطفل، مشيراً في الوقت نفسه إلى أنها أحد أهم الأعمدة التي يرتكز عليها المجتمع والتي تسهم في بنائه وتطوره، كما أوضح حرص بيت الشعر على أن تقام ندوات حول الطفل وللطفل.

وفي مستهل حديثه، أكد الشاعر أحمد شبلول أهمية سلاسة الإيقاع ووضوح المعنى في الكتابة للطفل، موضحاً أن معظم القصائد التي كتبت للأطفال كانت على مجزوء البحور.

واستعرض الشاعر خلال دراسة أعدّها في هذا الصدد: الكتابات الشعرية الموجهة للأطفال وهي خمسة وعشرون ديواناً شعرياً مكتوباً للأطفال، لاثنين وعشرين شاعراً مصرياً وعربياً.

مؤكدا أنه من خلال هذه الدراسات، وتلك النصوص، نستطيع أن نخرج بنتائج وظواهر وملاحظات عامة، عن النص الشعري الذي يُكتب حالياً للصغار، والبعض الآخر يجب التنبيه إليه لعدم تكراره، واستبعاده من النصوص الجديدة التي سيكتبها شعراؤنا مستقبلاً، لأنها تُبعد النص عن الهدف الأساسي المكتوب من أجله.

من جانبه أوضح القاص طوسون من خلال حديثه أن أدب الطفل ليس صياغة سهلة، إنما هو نوع فني يخاطب فئة معينة وهي الأطفال، كما تحدث عن الخلط بين مفهومي أدب الطفل وثقافة الطفل، موضحاً أن أدب الطفل متطورٌ متجددٌ ليواكب ثقافة الطفل المتغيرة، وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن سرد النشأة التاريخية لأدب الطفل على يد الشاعر الفرنسي تشارلز بيرو في القرن السابع عشر. وفي نهاية الندوة دار الحوار بين جمهور بيت الشعر وضيفي الليلة، حيث دارت الأسئلة حول تقنيات الكتابة للطفل وعلاقة اللوحة المرسومة للطفل بالكلام المكتوب، وأهمية ترسيخ قيم السلام والحق والتسامح وغرسها في نفوس الأبناء.



البريكي ومعه الشعراء المشاركون

كما أقام بيت الشعر في الأقصر ليلة للاحتفاء بالشاعر الكبير أبو تمّام، بعنوان «في حضرة أبو تمّام– قراءات وإضاءات»، حيث شارك فيها كل من: أشرف البولاقي، والنوبي عبد الراضي، وعبيد عباس.

منسق أنشطة بيت الشعر الشاعر حسن عامر سلط الضوء على ملامح من حياة أبي تمّام ومسيرته الشعرية، مؤكداً خلال كلمة افتتح بها الليلة ضرورة الوقوف على تراثنا ومنجزنا العربي موقف الباحث المتأمل، وضرورة أن يكون هناك احتفاءُ بالأولين من الشعراء الذين مهدوا الطرق وعبّدوها أمام القصيدة العربية، فكما نحتفي بتجارب اللاحقين فجديرُ بنا أيضاً أن نعيَ تراثنا جيداً ونتعاطى معه قراءةً وفهماً.

وقدّم الشاعر عبد الراضي مداخلة ثريّة متحدثاً عن أبي تمام .. حياته ونشأته، وذكر أن أبا تمّام هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، وكنيته أبو تمام، أحد الشعراء المتميزين في العصر العباسي، تميز في فنون الشعر المختلفة من مدح وهجاء ووصف وغزل وغيرها، وإن كثر المدح والرثاء في شعره فقيل عنه «أبو تمام مداحة نواحة»، قال عنه ابن خلكان «أخذ في تحصيل الشعر فحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد»، كما يقول عنه الباحثون في فنه: إن ديوانه ينبئ باطلاعه العميق على القرآن الكريم وكتب التاريخ والفقه والنحو.

من جانبه، اختار الشاعر عباس بائية أبي تمّام الخالدة، لتكون محور حديثه مترجماً عن واقعة عمُورية وملابساتها التي ألقت بظلالها على قصيدة أبي تمّام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ
في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعِبِ

فيما جاءت مداخلة الشاعر



بيت الشعر في الأقصر

بيت الشعر في الشارقة يحتفي باليوم العالمي للغة العربية

محاضرة حول أدب الطفل بين الشعر والقصة في بيت الشعر بالأقصر

البولاقي الأخيرة، والذي آثر أن يرصد التماس بين تجربة أبي تمام التراثية وتجربة واحدٍ من أعلام القصيدة العربية المعاصرة، وهو الشاعر اليمني عبدالله البردوني متناولاً قصيدة البردوني «أبو تمّام وعروبة اليوم» – والتي يعارض فيها قصيدة أبي تمام – التي يستهلها البردوني بقوله:

ما أصدقَ السيفَ! إن لم ينضه الكذب
وأكذبَ السيفَ إن لم يصدقِ الغضب

كذلك شهد بيت الشعر في الأقصر أمسية تضمنت قراءات شعرية «عامية» مع ثلاثة شعراء، وهم: سعيد شحاتة، سعيد عبدالمقصود، وناصر دويدار.

بيت الشعر في الخرطوم

احتفى بيت الشعر في الخرطوم بالذكرى الحادية والستين لاستقلال السودان، والتي جاءت في ثوب جامع لشعراء الفصيح والعامية السودانية، وتغنى فيها الشعراء للوطن كل شاعر وفق رؤيته.

بدأت الأصبوحة الشعرية الشاعرة سمية جميل بنماذجها الشعرية، وتغذت من عمق الموروث العامي السوداني، كما شارك الشاعر والإعلامي محمد سليمان عبدالله بقصيدته التي عدد فيها جماليات ومكونات السودان البلد العاشق للسلام.

وشرف الأصبوحة الشعرية مجموعة من الشعراء والقضاة والمحامين والإعلاميين والطلاب، ونقلت مباشرة عبر أثير إذاعة جامعة الخرطوم، والتي لها حضور دائم في كل أنشطة بيت الشعر.

وتلت ذلك كلمة مدير بيت الشعر الدكتور الصديق عمر صديق الذي اختار من حدائق وعرائش المعاني، وقدم رؤية للوطن المنشود في دواوين وأخيلة الشعراء.

أما الشاعر د.جمال الدين الدهيسابي الذي جاء من ولاية نهر النيل ليشارك في هذا الحدث، والذي صرح أنه قاطع الشعر منذ خمسة عشر عاماً وقد أعاده بيت الشعر إلى كتابه وشعره.

وفي ختام الأصبوحة شاركت مجموعة أخرى من الشعراء هم: متوكل زروق، وأبوبكر الجنيد، وعلي يوسف، ومحمد مجذوب، وعبدالقادر المكي وآخرون.

من جهة ثانية أطلق بيت الشعر في الخرطوم المنتدى الشبابي الأسبوعي، من خلال إقامة «منتدى الشعر» إذ طرح أهم القضايا الأدبية في الساحة العربية، كذلك التعمق في الهوية الشعرية عن طريق محاضرين، وسط حضور كبير من شاعرات وشعراء شباب سودانيين.

ووفق ما أفاد به مدير بيت الشعر في الخرطوم الشاعر الصديق عمر الصديق، فإن مبادرة البيت الأسبوعية تأتي في إطار رعاية المواهب الشعرية الشابة في السودان، إضافة إلى صقلها عن طريق محاضرات أدبية تختص في قضايا الشعر.

بيت الشعر في نواكشوط

استقبل بيت الشعر في نواكشوط العاصمة الموريتانية العام الحالي بأمسية شعرية، حيث شارك فيها الشاعران محمد ولد أحمدو، ومولاي علي ولد الحسن ولد مولاي علي، وذلك ضمن النشاطات الثقافية السنوية للبيت، وسط حضور كبير تقدمه رموز النخبة الأدبية في البلاد.

قدّم للأمسية الشاعر محمد المحبوبي مرحباً برموز النخبة الأدبية والثقافية الذين حضروا الأمسية، والتي يجدد البيت من خلالها فتح فضاء التواصل بين القصيدة والمتلقي، والشاعر والجمهور، مقدماً موجزاً عن السيرة الذاتية للشاعرين، مستعرضاً أهم المحطات الرئيسية في حياتهما على المستويين الأدبي والمهني.

«ومضة نور» إحدى القصائد التي شدا بها الشاعر أحمدو خلال الأمسية، ومما قاله فيها:

ها قد أطل رواء فجر تشرين
كأنه النور في خضر الأفانين
كأنه البدر ما ينفك مؤتلقاً
في برجه يتملّى عالم الطين

الشاعر مولاي علي ارتحل في دروب القصيدة بسفرٍ خاص «مسافرٌ في عينيكِ»، مثلت تجربة شعرية جديدة، جاء فيها:

عَيْنَاكِ.. ثُمَّ يَسِيلُ الحُلْمُ فِي لُغَتِي
نَيْلاً عَلَى أُفُقٍ... فَـدَشَـفَهُ نَعَسُ
فَالأُفُقُ يَـرْمِـي لَدَى كَـفَّيْكِ أَنْجُمَهُ
وَاللَّيْلُ يَصْحُو عَلَى جَفْنَيْكِ... وَالغَلَسُ

إطلاق المنتدى الشبابي الأسبوعي وأصبوحة شعرية بمناسبة استقلال السودان

نخبة من رموز الأدب الموريتاني يناقشون فضاء التواصل بين القصيدة والمتلقي



بيت الشعر في نواكشوط


بيت الشعر في الخرطوم



محمد غبريس

لن ينسى الشعراء والأدباء والمثقفون العرب يوم دعا صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة إلى تأسيس ألف بيت للشعر في الأقطار العربية كافة، وسيظل السادس من يناير ٢٠١٥ منقوشاً بالذهب في الذاكرة الثقافية العربية، ومحطة مضيئة في تاريخ الشعر، وموقفاً ساطعاً ستنشده الأيام للأجيال القادمة وترويه القصائد بفخر واعتزاز، وكلما افتتح بيت في هذه المدينة أو تلك ورفعت راية الشعر، ولدنجم في سماء القصيدة وانهمر عطر القوافي، وانفتحت نافذة جديدة من الأمل في مواجهة ظلمة الواقع والجهل المستطير.

في عيون الشعراء

بيوت الشعر تضيء القصيدة العربية

محمد علي شمس الدين: بيوت الشعر محفزة على العطاء والمنافسة ومناسبة دائمة للنظر في القصيدة

الشاعر الكبير محمد علي شمس الدين الفائز بجائزة الشارقة للشعر العربي في دورتها الخامسة (٢٠١٥)، كان حاضراً خلال لقاء صاحب السمو حاكم الشارقة الشعراء والأدباء المشاركين في الدورة ١٣ من مهرجان الشارقة للشعر العربي، وشهد ولادة فكرة «بيوت الشعر»، قائلاً: قد بدت لي لأول وهلة مفاجئة. كان ذلك في يناير من العام ٢٠١٥، وكنت في الشارقة بمناسبة اختياري الشخصية العربية المكرمة لجائزة الشارقة للشعر العربي، وفي لقاء مع الشعراء والنقاد والإعلاميين نظمته دائرة الثقافة والإعلام للالتقاء بصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، للتداول معه في الشؤون الثقافية التي تهم الكتاب والشعراء والمبدعين العرب، أشرت في كلمتي إلى ضرورة عقد مؤتمر قمة



ثقافي عربي، يدعى إليه المفكرون والمبدعون وأهل العلم والفن والرؤية من مختلف الأقطار العربية ومن مختلف فروع الفن والمعرفة، على تباين واختلاف اتجاهاتهم الفكرية والسياسية والإبداعية.. ليتداولوا بكل حرية شأن الأمة وأزماتها، باعتبار أن أزماتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية ما هي إلا صدى لأزماتنا الثقافية. فوجئت وقتذاك بأن سموه قال إنه اطلع على فكرتي هذه التي كنت عرضت لها في لقاء مع بعض الصحف، وإن عنده فكرة أشمل وهي عقد مؤتمر شعري وثقافي دائم، من خلال إنشاء ألف بيت للشعر في جميع جهات العالم العربي، يتم فيها التداول في الشعر والثقافة، ولا تنتهي في أيام معدودة.

أضاف: الفكرة جليلة بلا ريب، وها بعد خمس سنوات، تتحول من حلم إلى واقع ملموس وحيوي على رقعة واسعة من الأرض العربية، انطلاقاً من الشارقة، فثمة بيت شعر في الأقصر، وبيت شعر في تطوان، ومثله في القيروان، والمفرق، ونواكشوط.

ولفت شمس الدين إلى أن بيوت الشعر قديمة في العربية، ولكن سينتهي بيت الشعر إلى أن يكون مكاناً معاصراً، يجتمع فيه الشعراء والكتاب من مختلف الأجيال وينشدون القصائد ويتداولونها ويتحاورون حولها.. وأن ذلك سيكون محفزاً للعطاء والمنافسة، ومناسبة دائمة للنظر في القصيدة، واقعها وإشكالاتها، فهو مكان نقدي أيضاً؛ حيث يمكن للتيارات الشعرية أو للأجيال أن تتحاور وتتصارع على سن القصيدة وأبعد من ذلك.. وأضاف: سيطرح في بيوت الشعر ما هو أبعد.. تطرح أسئلة الواقع العربي بكل صوره وتمزقاته، وكيف تدخل هذه الحياة المتوترة الصعبة في قلب القصيدة، بل كيف يمكن للقصيدة أن تكون مشروع نقد أو مشروع خلاص، ويمكن أيضاً أن تقدم عوناً للشاعر، بأكثر من شكل وأكثر من وسيلة. إن ثمة حقائق تفرض نفسها علينا بقوة التطور، حيث تلوح لي القصيدة العربية اليوم ومعها شاعرها، مشردين مطرودين إلى زوايا إلكترونية أو فيسبوكية. الملاحق الثقافية في الصحف الورقية تقفل أو تهمش، والصحف نفسها تدخل في صراع مرير مع التطور التكنولوجي، فيغيب بعضها ويعاني بعضها الآخر. والمجلات الثقافية تنحسر بالتدريج، أو يضيق فيها الخناق على الشاعر، نعم.. قد تكون بيوت الشعر الآن نداء وإشارة، وقد تتحول البيوت إلى بيوتات في الغد، وهو جمع الجمع على ما يقول ابن منظور.

من جهته قال الشاعر التونسي المنصف المزغني: الآن، فن العربية الأول الشعر العربي (الفصيح خاصة) يتعرض إلى هجوم غير معلن

المنصف المزغني: على الشعراء أن يردوا الجميل بأن يجعلوا بيوت الشعر العربية خلية نحل للحفاظ على فن الشعر

صالح لبريني: المبادرة تعد خطوة جريئة ومهمة من أجل إعادة الاعتبار للشعر



بيت الشعر في الشارقة



الدورة الـ١٣ لمهرجان الشارقة للشعر العربي

للقضاء التدريجي عليه، وذلك عبر مناهج الدراسة، وأغلب مهرجانات وزارات الثقافة العربية، إضافة إلى وسائل الاتصال الحديثة ومواقع التواصل الاجتماعي التي لم تعد تترك فرصة أو هدنة للاستماع إلى الشعر فضلاً عن صناعته. هذا الواقع ترك فراغاً وفجوة بين الشعراء وجمهور الشعر، ومن هذه الزاوية أرى أن مبادرة فتح بيوت الشعر من قبل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي مشكوراً قد جاءت لسدّ هذا الفراغ ولنقول إن الحياة تكره الفراغ، والشارقة تحب الشعر وهي جديرة بأن تكون قلب الشعر العربي النابض الآن، وفتح بيوت الشعر انطلاقاً من الشارقة إلى باقي أرض الفصحى، هو تأكيد لما هو بديهي في الحياة، فلا ينهض بالشعر إلا قرار سياسي حاسم وحازم ونابض، بعد أن صار هذا الفن الأول في الدرك الأسفل من الاهتمام الثقافي، والشعر صار يتيماً في المهرجانات العربية، إلا إذا استثنينا إمارة الشارقة.

أضاف: إن قرار الوقوف مع فن الشعر هو قرار سياسي نبيل وحضاري في الجوهر، وما على الشعراء إلا أن يردوا الجميل بأن يجعلوا بيوت الشعر العربية خلية نحل للحفاظ على فن الشعر، وما يستوجبه من ورشات عمل لكتابة الشعر، ولا بد أن تتنافس هذه البيوت من أجل تقديم الأفضل، وإعداد النشء القادم للقول الشعري الجميل، والنظر إلى علاقة الشعر بالفنون الأخرى، والانفتاح على الموسيقا والمسرح والرسم من أجل ردم الهوة بين الشعر وجمهوره الآن.

الشاعر عزت الطيري: عندما يكون الحاكم العربي مثقفاً تكون الثقافة في بلده بخير.. وعندما يكون الحاكم مثقفاً ومبدعاً عربياً كبيراً في شتى فنون الإبداع في الشعر والمسرح والنقد والفكر المستنير، كما في حالة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، فإن الأمر يختلف كثيراً! فسموه جعل همه هو نشر الثقافة الراقية ليس في الشارقة أو الإمارات أو الخليج فقط، بل في كل بقاع العرب العطشى للثقافة، فكانت فكرته العظيمة بإنشاء بيوت الشعر العربية لتكون منارات معرفة وإشعاع وإبداع، في أماكنها المختارة بعناية في مصر والمغرب والأردن وموريتانيا وغيرها، علاوة على بيت الشعر الأم في الشارقة الذي يديره الشاعر محمد البريكي، والذي يقيم أمسياته الشعرية الشهرية المخصصة لاستضافة كافة شعراء العرب، وقد سمحت لي الظروف أن أزور بعضاً من هذه البيوت مثل: بيت الشعر في القيروان الذي تديره الشاعرة جميلة الماجري، ورأيت كيف كان حسن اختيار المكان التراثي الجميل، وكيف أن قاعاته تكتظ بالحضور، أما

عزت الطيري: جاء إنشاء بيوت الشعر العربية لتكون منارات معرفة وإشعاع وإبداع





من فعاليات بيوت الشعر

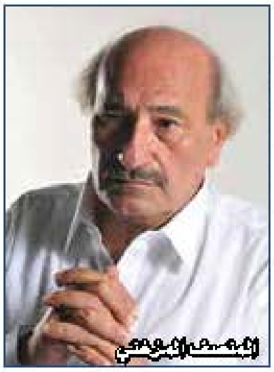
بيت الشعر في مدينة الأقصر المصرية، والذي يديره الشاعر حسين القباحي والذي يقع في طريق الكباش الأثري، فقد استطاع أن يقيم حراكاً ثقافياً لافتاً للنظر في صعيد مصر كله، وأصبحت المشاركة في أنشطته حلم كل مبدع مصري، واستطاع بيت الشعر أن يقيم الأمسيات الشعرية والندوات النقدية ومعارض الفنون التشكيلية، ودورات تعليم العروض وفنون الشعر المختلفة، وقدم للحركة الشعرية المصرية عدداً من الوجوه الشعرية الشابة التي لولا بيت الشعر ما سمع عنها أحد.

أما الشاعر المغربي صالح لبريني فقال: إن المبادرة التي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي المتمثلة في مبادرة بيوت الشعر، لتعد خطوة جريئة ومهمة من أجل إعادة الاعتبار للشعر، الذي يشكل الهوية الثقافية للإنسان العربي؛ بل هي ديوانه الحافل بالأمجاد والبطولات والإضافات الجيّدة في الإبداع الإنساني، بل إنها هبّة مشرقة تضيء ظلمة واقع عربي مشترذم ومفتت، وتحمل في طياتها النبل الإنساني لصاحب السمو تجاه الشعر والشعراء. وتكمن أهمية هذه المبادرة في إعطاء روح جديدة لحركية ثقافية على الصعيد العربي، في ظل ما يشهده الوضع الثقافي من تردٍ وتراجع؛ لكن مبادرة سموه تدخل في سياق زرع بذور الحياة والأمل والجمال من أجل الإبداع العربي، وستكون هذه البيوت منبراً لكل الشعراء العرب للتعبير عن هواجسهم وأحلامهم ورؤاهم؛ والكشف عن المواهب التي يحفل بها الحقل الشعري العربي من مغربه إلى مشرقه، حتى تتجسّر العلاقات والأواصر بين مبدعي الأمة العربية.

وأضاف: تشكّل هذه المبادرة بصمة متميزة تعيد الخضرة لشجرة الشعر العربي الممتدة جذوره في الثقافة العربية، وترويه بماء الاستمرارية والديمومة الإبداعية. فالشكر موصول لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي على هذه المبادرة المنارة، التي تنير طريق الإبداع للشعراء وتزيد الشعر توهجاً وتجدداً.


محمد علي شمس الدين

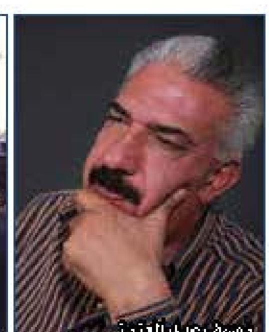

عزت الطيري


المنصف المزغني

من ناحيته أكد الشاعر يوسف عبد العزيز من الأردن أن المبادرة التي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، لإنشاء بيوت الشِّعر في العالم العربي، تعتبر مبادرة رياديّة، على مستوى الاهتمام بالشِّعر ونشره وترويجه. وهي الثقافة مهمّة من سموّه تجاه الشِّعر، وما يمثّله من قيم الجمال والحضارة المبثوثة في روح الأمّة العربية، التي هي أمّة الشِّعر بلا منازع.

وقال: لأنّ دور الشّعر هو دور مركزي في حياة الشّعوب، فإنّ التّمسك به وتداوله يمهّدان الطّريق أمام استقرار المجتمعات وتطوّرها. من هنا تجيء أهميّة هذه المبادرة، التي ستكون نتائجها عظيمة في الواقع العربي. إنّ صناعة التّخلف والحروب الأهلية تعتمد أكثر ما تعتمد على تصحّر الرّوح، وغياب الفاعلية الثقافية، وبحضور الشّعر والثقافة سوف ينتهي هذا الفصل المرعب من الحروب المدمّرة والنّزاعات التي بدّدت ثروة الأمّة العربية وطاقاتها، وأعادتها قروناً إلى الوراء.

أضاف: ما ننتظره كشعراء من بيوت الشّعر، هو أكثر من الأمسيات والمهرجانات الشعرية التي تقيمها. ما ننتظره ونطمح إليه، هو أن تهتم هذه البيوت اهتماماً حقيقيّاً بالشّعراء العرب، الذين تنبذهم الدّولة القُطرية العربية، وتناصبهم العداء طوال العقود الماضية، سواء على صعيد توفير العمل لهم والتأمين الصحي والمسكن، أو نشر نتاجهم وتسويقه. ذلك أنّ الشعراء في اعتقادي هم رأس مال هذه المبادرة التاريخية.


يوسف عبد العزيز


صالح لبريني

يوسف عبدالعزيز: ما ننتظره ونطمح إليه هو أن تهتم هذه البيوت اهتماماً حقيقيّاً بالشّعراء العرب

سيظل السادس من يناير ٢٠١٥ منقوشاً بالذهب في الذاكرة الثقافية العربية، ومحطة مضيئة في تاريخ الشعر



د. حاتم الفطناسي

من نوّار فكرك يشرق الضوء

مرحى بالشعر، وطوبى لنا به ولأمتنا وللراهن من تاريخنا وحضارتنا.

مرحى ببيوت الشعر تنتشر في أرجاء الوطن العربي، انتشاراً مباركاً متسارعاً.

إنها بضعة من ألف، مشروع تنويري فكري إبداعي أطلقه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وشرع في وضع لبناته الأولى واختار له، في البدايات، مدائن ضاربة في القدم، مدائن رموزاً للذاكرة الثقافية العربية (الأقصر، القيروان، الخرطوم، المفرق، مراكش..) ويتواصل الإنشاء والبناء والتعمير.

مشروع بيوت الشعر يطرح مجموعة من الأسئلة حول غائيات هذا المشروع وأهدافه: لمَ ننشئها؟ ماهي الوظائف التي ينبغي أن تنهض بها؟ هل هي مجرد فضاءات إنشاد فقط؟ أم هي ورشات تفكير وتحليل وإبداع، على نحو مخصوص، يتنزل منزلةً وسطى بين العلم والإبداع، بين الماضي والحاضر، بين الجميل والنافع؟

أسئلة تعود بنا إلى السؤال الأم، سؤال البداهة: ما الشعر؟ سؤال مربك أقضّ منظومة المعرفة عند العرب بالخصوص، لما شهده هذا الجنس من إرباكات وحركية ومراجعات.

السؤال الثاني له علاقة بالأول اقتضاءً واستتباعاً: ما وظيفة الشعر؟ سؤال هو معترك للأقران ومسرح لتجاور المقاربات والرؤى وتحاورها وتناقضها أو ترادفها.

سؤال أجاب عنه القدامى وأجمله مالارميه: أن تحلم النفس بكل شيء.

ترعى بيوت الشعر الذاكرة أو التراث، ليس ككومةٍ من القش أو آثارٍ متخفيةٍ أو متونٍ للحفظ والإنشاد فقط، بل تهتم بالذاكرة آلة دوارةً، ميكانيكاً نابضاً منتجاً متحركاً، يصل الحاضر بالماضي، فيجليه ويبرز دوره الجيني في بناء المستقبل، لا بل في صناعته، في ترلشح بين الأزمنة واللحظات والمكونات عجيب.

حضرت يوماً حواراً بين نخبة من المثقفين العرب، نتداول أمور الثقافة العربية ومشكلاتها ونتبادل التصورات الكفيلة بالنهوض بها، في زمن تشيأت فيه كل القيم وفقدت بريقها وفعلها وألقها ونجاعتها. أجمع الكل على انسداد الآفاق وجمود الحاضر وتكلس التعامل مع الماضي، أثناء الحديث، ذكرنا اللقاء الذي جمع بعضنا مع عبدالله العويس و محمد البريكي، وقد تحدثنا عن راعي الثقافة العربية، عن صاحب السمو، تحدثنا عنه بما لا يصدق، عن تواضعه وعشقه حدّ الوله للشعر والثقافة والفنون، واستعداده للبذل والنضال

> بيوت الشعر ترعى الذاكرة وتحافظ على علاقة التواصل بين الماضي والحاضر

والتفاني في خدمتها، وعن سعادتهما بالعمل معه ضمن الفريق التنفيذي لسياساته. كنت حاضراً في المناسبتين، قلت في قرارة نفسي لعله من قبيل المبالغات، لكن لما أتيحت لي الفرصة وقرأت كثيراً من كتبه ورأيت رؤي العين إنجازاته في كل قطاعات الثقافة، وسمعت عن تواضعه وحدبه على المثقفين العرب والأجانب وتشجيعه لكل عرق إبداعي نابض، وكل فكر حي خلاق وسمعت عن حب شعبه ومواطنيه له واعتزازهم به، أدركت أننا إزاء رجل استثنائي في تاريخ العرب المعاصر، في دولة استثنائية، الإمارات العربية المتحدة، دولة السعادة، دولة العمل، دولة المبادرة والاجتهاد، دولة القيم، رجل مؤسس، يشيع الثقافة ويرعاها ويشجعها في كل أصقاع الدنيا، يبذل الغالي والنفيس، ويستحدث كل يوم سبيلاً جديداً، رجل متعددة مواهبه، هو الشاعر والمسرحي والباحث الأكاديمي.. رجل ينوع المداخل والأساليب ويراكم التجارب، يراهن على الثقافة، ويعتبرها حجر الزاوية ، بالنسبة إلى العرب، وبالنسبة إلى الإنسان عموماً.

لقد فاتنا قطار التقنية وتجاوزتنا كثير من الأمور والمستجدات، لكن بوجود هذا الرجل المثقف المقدام، ثمة فرصة ثمينة لإثبات الذات والمساهمة في بناء القيم النبيلة، في العلوم الإنسانية والآداب والفنون والفكر، بواسطة جملة من الثنائيات أو المعادلات الصعبة، نوفق بينها، فتتراشح وتثمر قيماً إنسانية لا شرقية ولا غربية، نجملها في:

- ضرورة بناء علاقة ندية إيجابية بين «الأنا» و«الآخر»، تكون مصدر تكامل وثراء، بعيداً عن عقدتي الغالب والمغلوب.
- الاعتزاز بالهوية من دون تعصب ولا غلو ولا تطرف.
- الوسطية، والانفتاح، والاعتدال، والتسامح.
- العمل على الانخراط، بل التحالف مع أصحاب الضمائر الحية في العالم لمقاومة الفقر والجهل والمرض، والاجتهاد في سبيل العلم والبذل والمبادرة، في عصر العولمة، دون ذوبان ولا امّحاء ماسخ أو ماسح للشخصية.

بهذا يمكننا إبهار العالم بجمالنا الداخلي، بقدرتنا على النهوض، بالإقناع بدورنا الإيجابي وبالروح الخلاقة الكامنة فينا. ولا يكون الإبهار إلا بالعمل بهذه القيم وبالاجتهاد، بالمحلية ندرك الكونية، بالفن، بالإبداع، الذي هو جوهر الانسان وميزته، في العالمين، نحقق الإقناع والإبهار ونسعى إلى الإحساس بالندية، ننأى عن تهمة الإرهاب، وشتان ما بينهما، رغم الجناس التام بين الكلمتين.

التحية نرفعها إلى الشيخ سلطان بن محمد القاسمي، رجل السياسة والبيان. قالوا قديماً: «من حرم السياسة حرم السعد»، ونحن نقول: من حرم الثقافة حرم السعد، الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي، والثقافة بمعناها الاصطلاحي. ألم يدع إلى إقامة ألف بيت للشعر في أنحاء الوطن العربي؟ ألم يدع إلى إقامة مؤتمر كبير للمثقفين العرب، يناقشون فيه وضع الثقافة ويشخصون حالها و يقررون مستقبلها ويستشرفون سيرورتها؟ ألم يتطوع، بالتنفيذ وتحويل الموجود في الأذهان إلى موجود في الأعيان، تحويل الوجود بالقوة إلى وجود بالفعل، بفضل إرادته وإصراره ونبل مقاصده؟ إنه مفهوم آخر عميق كياني للنضال في سبيل عزة الأمة ومناعتها، في سبيل شرف الإنسانية وإيجابيتها. ألم يطلق المسابقات ويمنح الجوائز والمساعدات والتكريمات للمبدعين والمبدعات؟ ألم يسعَ إلى إشعاع الأدب العربي واللغة والفن؟ ألم يمول المؤسسات الثقافية الضخمة والمشاريع البحثية والمنابر الإبداعية؟ ألم يسهم في إقامة الحوار بين الحضارات والأديان والثقافات والآداب والفنون؟ ألم يجتهد في التشجيع على الإمساك بـ«عرق الذهب» في اللغة العربية وتجلية روحها وكشف جمالياتها، وترسيخ قيم الخير والحب والجمال؟ بلى، إنه قطب دوار، بلى إنه «رجل أمة»، وما الأمة إلا عبقريتها الثقافية وإنتاجها ومنجزها الخلاق.

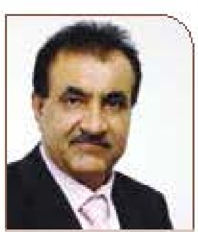
سلطان يراهن على الثقافة ويعتبرها حجر الزاوية بالنسبة إلى العرب والإنسانية عموماً

بيوت الشعر مشروع تنويري إبداعي يرعى الذاكرة واللغة ويفتح الآفاق الثقافية بلا حدود



مهرجان الشارقة للشعر العربي

رصد منجزات بيوت الشعر
وحفل بالتجارب و الأصوات الجديدة



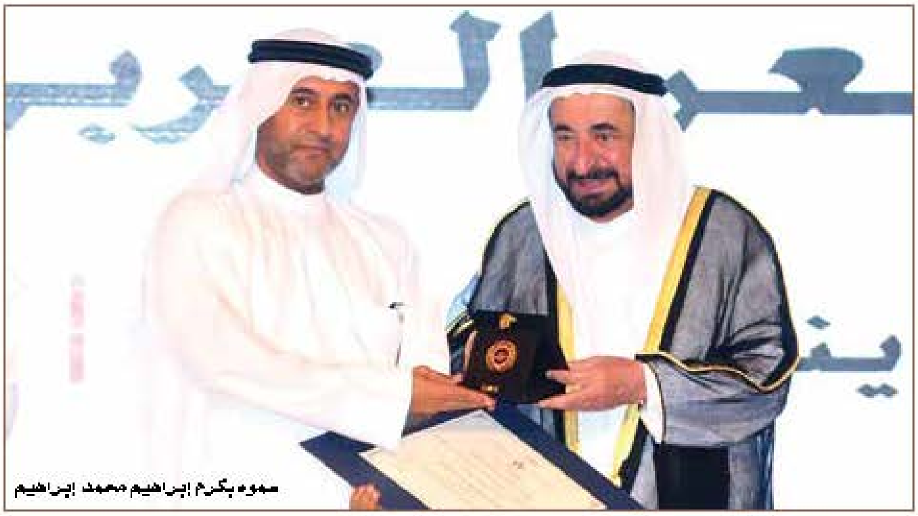
عبدالرزاق الربيعي

عاشت الشارقة في الفترة من ٨ ولغاية ١٣ يناير الماضي، عرسها الشعري السنوي الذي يحظى بدعم وحضور صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، وهو مهرجان الشارقة للشعر العربي بدورته الـ١٥ الذي أقيمت جلساته الشعريّة في قصر الثقافة، فيما احتضن مقرّ بيت الشعر البرنامج الفكري المصاحب للمهرجان.

وكما جرت العادة في كل عام بتكريم شاعرين تقديراً للعطاء الإبداعي الذي قدّماه، جرى خلال الافتتاح تكريم الشاعرين الفائزين بجائزة الشارقة للشعر العربي، وهما: إبراهيم محمد إبراهيم من الإمارات، ومحيي الدين الفاتح من السودان.

بدأت أولى الفعاليات بعرض فيلم تسجيلي استعرض البدايات الأولى لقيام بيت الشعر في إمارة الشارقة في العام ١٩٩٧، ليكون موعداً سنويّاً للقصيدة العربيّة والشعراء الذين تحرص إدارته على «الدقّة في اختيار المشاركين، بكلّ دورة، واضعين بنظر الاعتبار التنوّع في

تكريم الشاعرين محيي الدين الفاتح وإبراهيم محمد إبراهيم الحاصلين على جائزة الشارقة للشعر العربي



سموه يكرم إبراهيم محمد إبراهيم

التجارب، وفسح المجال لاكتشاف الأصوات الشعريّة الجديدة» كما أكّد الشاعر محمّد البريكي، مدير بيت الشعر.

أعقب ذلك عرض فيلم تسجيلي آخر تناول مبادرة صاحب السموّ حاكم الشارقة في إقامة بيوت للشعر العربي في مختلف أقطار الوطن العربي، لتكون قناديل تضيء سماء القصيدة العربيّة.

ثمّ تفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بتكريم شخصيتي المهرجان المكرمين بجائزة الشارقة للشعر العربي، وفي كلمة له عبّر الشاعر محيي الدين الفاتح عن اعتزازه بهذا التكريم الذي وجد فيه «تكريماً للشعر العربي على وجه العموم والشعر السوداني على وجه الخصوص، وهذا فوق كونه تشريفاً فهو تكليف لنا، وستظل تخدم هذه القضية؛ قضية الشعر العربي، لأن الشعر صمودنا في هذا العالم المضطرب، ونحن به سنستعيد موقعنا في هذه الحياة الدنيا»، ثم ألقى قصيدة بعنوان «حديقة الأشعار» تغنى فيها بالشارقة:

شارقةٌ ومشرقٌ زمانُها
فصيحةٌ وطاهرٌ لسانُها
مباركٌ وطيّبٌ إنسانُها
وشامخٌ وباذخٌ بنيانُها
عزيزةٌ ومستوٍ بيانُها
محبوبةٌ وعامرٌ وجدانُها
حديقةُ الأشعار بل جنانُها
أفنانُها في حسنها إحسانُها
سودانُنا على الهوا سودانُها
وفي قلوبنا متوّجٌ سلطانُها

وحين جاء دور الشاعر إبراهيم محمد إبراهيم عبّر عن سروره، هو الآخر، بالجائزة بكلمة قال فيها «لو كنت أملك أكبر من كلمة شكراً لقلتها، فالشكر كل الشكر لصاحب السمو حاكم الشارقة ليس لرعايته هذا المهرجان وحسب، بل لرعايته ودعمه الحراك الثقافي برمته، وليس في الشارقة فقط، بل في الإمارات، وكلّ الوطن العربي، وفي هذا المقام لا يفوتني أن أبارك للجميع إصدار سموه المرسوم الأميري بشأن إنشاء مجمع اللغة العربية في الشارقة»، وألقى نصّاً تغنّى به في حبّ وطنه الإمارات، ومنه قوله:

إذا قيل أيُّ القوم؟ قلت هم الأسْدُ
فبوركتَ يا عدنانُ بوركتَ يا أزْدُ
وإن قيل أيُّ الأرض؟ قلت يتيمةٌ
فلا قبلَها قبلٌ ولا بعدها بعْدُ
وإن قيل من فرْدٌ سيلتم رملَها؟
تناخى بنا التحنان أن كلُّنا فرْدُ
تسابق في حب الإمارات شوقنا
وإن قيل جنُّ القومُ ما خاننا الرشدُ
نجنُّ بها فخراً، ونخلاً، وصبوة
ويسكرنا في حضنها القيظ والبردُ

ثمّ انطلقت أولى أمسيات المهرجان التي أحياها الشعراء محمد إبراهيم يعقوب من المملكة العربية السعودية، وهزبر محمود من العراق،

تضمّن ست أمسيات شعرية وجلستين نقديّتين، وتوقيع عدد من إصدارات دائرة الثقافة والإعلام

جلسات مسائيّة مفتوحة في مقرّ إقامة المشاركين عبقت بسحر القوافي والأنغام



كوكبة من الشعراء العرب



لقطة جماعية للشعراء المشاركين

ومحمد عبدالباري من السودان، ثم تواصلت في الأيام التالية فعاليّات المهرجان الذي شهد ست أمسيات أحياها الشعراء المشاركون الذين ينتمون لـ١٧ دولة، وهم: شيخة المطيري، وطلال الجنيبي، وعلي الشعالي، وزينب عامر، وبشرى عبدالله (الإمـــارات)، ومحمد إبراهيم يعقوب (السعودية)، وهزبر محمود (العراق)، وحسين القباحي (مصر)، وجميلة الماجري (تونس)، ومحمد عبدالباري (السودان)، وتاجي محمد الإمـام (موريتانيا)، ومحمد عريج (المغرب)، وإيمان عبدالهادي (الأردن)، ويحيى الحمادي (اليمن)، وخليفة بن عربي (البحرين)، وحسن إبراهيم الحسن (سوريـا) وزهير أبو شايب (الأردن)، ومحمد عبدالمنعم الحناطي (مصر)، وعبدالله العريمي (عُمـان)، ويوسف رزوقـة (تونس)، والأخضر بركة (الجزائر)، وعبدالله الفيلكاوي (الكويت)، وعبدالله بيلا (بوركينا فاسو)، وعبدالحميد اليوسف (قطر).

وتضمّن البرنـامج الفكري للمهرجان ندوتين: الأولى بعنوان «تراسل الشعر العربي مع الفنون»، شارك فيها الدكتور محمد الصفراني من السعودية، والدكتور أحمد محجوب من العراق، والدكتورة رشا العلي من سوريا، والدكتور محمد القاضي من تونس، والدكتور حسين حمودة من مصر، والدكتور محمد الديباجي من المغرب، ناقشوا عدة محاور هي: تقنيات الفنون الأدبية وغير الأدبية في تطوير مستويات بناء القصيدة العربية، وانفتاح الشعر على الفنون البصرية، وتطور الغرض الشعري في العصر الحديث، والنسيج الشعري والفنون الأخـرى التلقي والتقويم، وآليات التراسل بين النسج الشعري والفنون الأخرى، ودراسات تطبيقية في تواصل الشعر والفنون الأخرى

أما الندوة الثانية، فقد حملت عنوان «عام من الإنجـازات»، وشارك فيها الدكتور عبدالله ولد السيد من موريتانيا، وجميلة الماجري من تونس، وحسين القباحي من مصر، ومخلص الصغير من المغرب، والدكتور الصديق عمر الصديق من السودان، والأستاذ فيصل السرحان من الأردن، قدّموا خلالها أوراق عمل تضمّنت عرضاً لمنجزات كل بيت من البيوت خلال عام واحد، منذ إعلان مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله ورعاه؛ بتأسيس ١٠٠ بيت شعر في أنحاء الوطن العربي، والأثر الذي أحدثته هذه البيوت في المشهد الثقافي والتطلعات التي يمكن أن تثري هذه التجربة.

وأعقب كلّ أمسية توقيع إصدار جديد صدر من دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة بمناسبة المهرجان، فجرى توقيع خمسة دواوين للشعراء: إبراهيم محمد إبراهيم، ومحيي الدين الفاتح، والدكتور طلال الجنيبي، وأشرف جمعة، وأحمد الأخرس.

إلى جانب ذلك، أقيمت جلسات مسائيّة مفتوحة في مقرّ إقامة المشاركين. وحين حمل المشاركون حقائبهم، وغـادروا الشارقة، ظلّ عبق حضورهم بشذا القصيدة العربيّة يضوع في «الشارقة» التي كانت تستعدّ لفعاليّات جديدة، لتظلّ مشرقة ومتوهّجة ثقافيّاً على مدار العام.

ندوة حول منجزات بيوت الشعر العربية خلال العام الفائت

بيوت الشعر قناديل تضيء سماء القصيدة العربية



من فعاليات المهرجان

من يعيد ألق الفكر الحضاري الوهّاج؟

الحضارة العربية الإسلامية

ترجمة حقيقية للفكر الإنساني

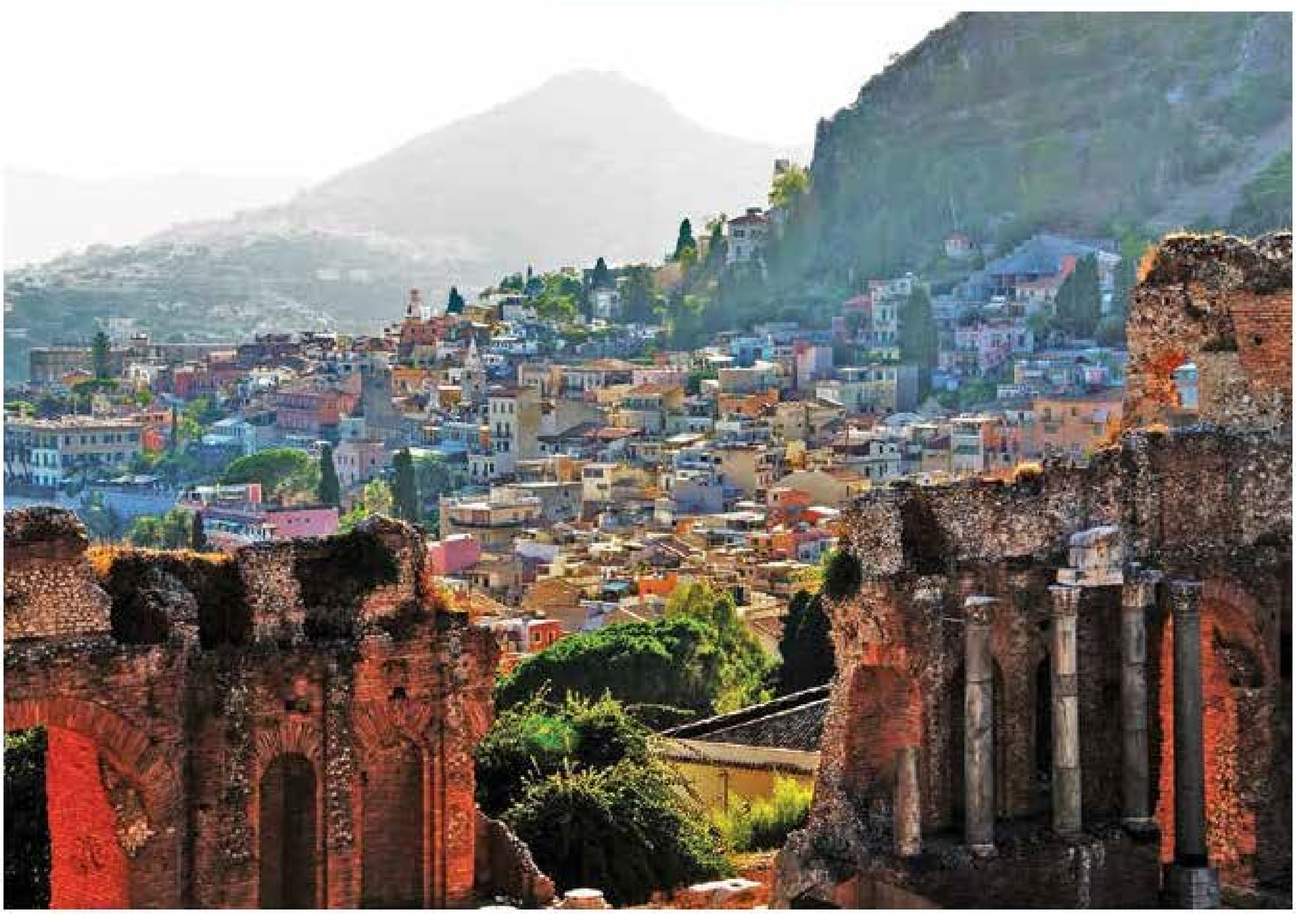
منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات تكوّن المشروعين القوميين النقيضين، الصهيوني العنصري المتزمت، والعروبي الإنساني المنفتح، والمشروع الأول يمضي من نجاح إلى نجاح، والمشروع الثاني يُمنى بالهزائم. بعد سقوط الدولة العثمانية، كان من طبيعة الأمور أن تزدهر المشروعات القومية بين خليط الشعوب التي كانت تعيش في كنف السلطنة، حتى إن القومية الطورانية (التركية) بالذات، كانت طليعة هذه المشاريع. وكان يستحيل على تلك الشعوب أن تدافع عن هذه السلطنة، على أسس علمية حديثة، ما لم يأتِ بها التطور الصناعي الحديث فحسب، بل إن أُسُسها أرستها العلوم الاجتماعية / السياسية الجديدة التي كانت من ثمار النهضة.



حسين قبيسي

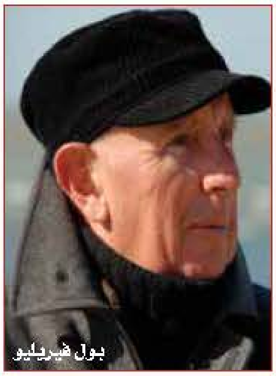
لم تتوافر لمشروع القومية العربية ظروف النجاح التاريخية التي توافرت لنقيضه المشروع «القومي» الصهيوني. فعلى الرغم من عدم توافر العوامل اللازمة لقيام دولة قومية على نحو ما عرّف بها الفلاسفة والمفكرون السياسيون، منذ عصر الأنوار حتى القرن التاسع عشر (وفي مقدّمها الأرض واللغة والشعب.) لكي تكتمل مقوّمات المشروع «القومي» الصهيوني وينجح في تشكيل كيان يهودي صهيوني، وعلى الرغم من توافر هذه العوامل جميعها لمشروع القومية العربية، فإن النجاح حالف على الدوام المشروع الأول، وخالف المشروع الثاني طوال قرن من الزمن.

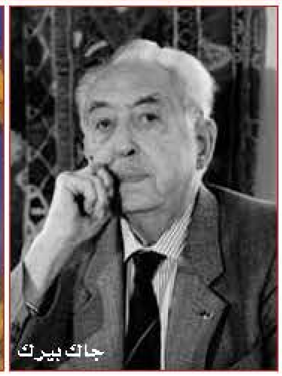
من باب الرثاء والتعاطف الكاذب يقول




هرتموت روزا


جوزف ستيغليتز


بول فيريليو


جاك بيرك


رسم تشبيهي لصلاح الدين الأيوبي


محمد أركون

الإعلام المعادي للعروبة وكذلك الكتّاب السائرون في ذيله إن الأقليات في الوطن العربي هي شعوب مظلومة لم تحقق مرة قوميتها، ويلقون باللوم على العرب الذين يمنعونهم من ذلك، ولا يلتفتون مرة إلى حال الشعب الفلسطيني الممنوع فعلاً من أرضه وبلاده ودولته، فيقولون إن في بلاد العرب أقليات أخرى كثيرة، لم تحصل على حقوقها القومية والثقافية كالأكراد والأمازيغ والأقباط وغيرهم.. ويتهمون العرب بأنهم قوميون متعصبون، وينعتونهم بنعت يخصّونهم به وحدهم، من دون سائر أمم العالم.

غير أن أياً من تلك الأقليات لا يصيبه أي لوم بسبب إصراره على هويته الثقافية والقومية، بل يحظى بالتشجيع، ولكن لفظياً فقط، بل إن عين العطف التي ترعى تلك الأقليات رعاية فارغة فقط، من دون أي تعاطف عملي، لا تنظر إلى حرمان العرب من تحقيق هويتهم القومية، فلا يشملهم ذلك التعاطف اللفظي الفارغ، مع أن العرب هم أيضاً محرومون كالأقليات المذكورة من تحقيق وحدتهم القومية، بعدما سُجنوا في أقفاص حدودية مزقت أوصالهم ودمرت اتصال بعضهم ببعض، وصدر الحكم بهذا السجن والتدمير بمذكرة قانونية دولية مجسّدة على الأرض، قولاً وفعلاً، تحول دون أي تقارب عربي فعلي، ولا ترعى إلا الأفعال التي من شأنها أن تؤيّد هذا التقسيم والتمزيق، بمساعدة كل المشاريع التي تثبته، وتقاوم كل عمل عربي ينحو نحو نزع القيود ويصبو إلى التواصل والتكامل والتعاون بين الأقطار العربية في اتجاه توحيدها بشكل أو بآخر.

قيل إن وحدة المشرق العربي مستحيلة، بسبب الاختلاف الديني والتنوّع المذهبي، وإن وحدة المغرب العربي مستحيلة أيضاً، بسبب التنوّع العرقي. لكن هذه الأسباب نفسها القائمة فعلاً داخل كل بلد أوروبي، لم تمنع قيام الاتحاد الأوروبي، وهو الخليط من قوميات وأعراق وأديان ولغات مختلفة؛ فتلك الأسباب تكون حافزاً يُتغنّى به لتوحيد هذا الخليط، إلا حينما يتعلق الأمر بالعرب، فإنه يصبح مدعاةً لاستحالة الوحدة. والعرب هم الأمة الوحيدة الباقية في العالم، من دون وحدة تجمعهم وتفعّل طاقاتهم المهدورة، وتُسهم في إطلاق تقدمهم وإظهار مكانتهم العلمية والإنسانية في العالم.

وحدة الأمة العربية تغيّر وجه العالم وتنقذه من الإجرام الصهيوني ومشاريعه التي تفكّك العالم. العروبة نقيض الطائفية والعرقية والفئوية التجزيئية، وذلك ببساطة تامة، لأنها إن لم تكن كذلك، فلا مبرر لوجودها؛ وهي، فلسفةً وواقعاً، حاضنةٌ للطوائف والأعراق والأديان، من بلال بن رباح وسيبويه وصلاح الدين الأيوبي. إلى جورج غالاوي البريطاني.. والفكر الإنساني، تعريفاً، هو فلسفة تجعل الإنسان، والقيم الإنسانية، فوق كل القيم والاعتبارات، وهو حركة فكرية ازدهرت في القرن السادس عشر، واستمدت مناهجها وفلسفتها من النصوص الأدبية في تاريخ الشعوب قاطبةً.

يُعيد البعض نشأة الفكر الإنساني إلى القرون الوسطى، ويرون أن هذا الفكر عفا عليه الزمن وتخطّاه فكر النهضة في عصر التنوير، وما أنجب من ثورات فكرية وعلمية وصناعية وتكنولوجية فتحت أمام الإنسان آفاقاً لا حدّ لها، تعيشها البشرية في العصر الحديث. ويرى بعض آخر أيضاً أن الإنسانية مفهوم فضفاض كالمفاهيم العامة الأخرى كالحرية والخير والسعادة، فيرغب في استبعاده كمفهوم يُستنَد إليه في الأبحاث والدراسات. غير أن استبعاده مستحيل، لأنه يحرم الأبحاث والدراسات من أي معنى. ثمة إذاً لعبة سياسية في تعريف مفهوم الإنسانية، فهو يمكن أن يُستخدم من أجل ارتكاب أفظع الأعمال الوحشية التي ترتكب أيضاً باسم الحضارة، أو باسم الإصلاح، أو التنمية، أو المحبة.

الإعلام الغربي ماانفك ينعت العرب بأنهم قوميون متعصبون شوفينيون

المشروع العربي هو نقيض الطائفية والعرقية والفئوية التجزيئية

الناعون للفكر الإنساني يفضّلون عليه آفاق التقدم التي فتحتها العلوم الحديثة في مجالات شتى؛ غير أن علماء الحداثة، وما بعد الحداثة، يُجمعون على أن العالم اليوم «يسعى إلى حتفه بظلفه»، ولو شئنا أن نجمع آراء هؤلاء العلماء وتحليلهم للأوضاع الراهنة التي أوصلت العالم إلى أفق مسدود، لما كفى كتاب، بل مجلدٌ بأكمله. لذا، يكفي أن نذكر هنا عيّنة من آراء بعضهم: فهذا جوزف ستيغليتز الاقتصادي الأمريكي الشهير، وحائز جائزة نوبل للاقتصاد في العام (٢٠٠١)، يدق جرس الإنذار: قبل خمسة عشر عاماً، كتبتُ كتاباً صغيراً عنوانه «العولمة والساخطون عليها» (Globalization and its Discontents) يتناول المعارضة المتزايدة لإصلاحات العولمة في الدول النامية؛ ماذا وراء مناوأة العولمة في صفوف من قيل لهم إن العولمة ستحسّن أحوالهم؟ واليوم، انضم إلى معارضي العولمة في الأسواق النامية والدول النامية، عشرات ملايين الأشخاص من الدول المتطورة.

وتشير استطلاعات الرأي ودراسة أعدها ستانلي غرينبرغ Stanley Greenberg وآخرون من معهد روزفلت، إلى أن التجارة الحرة، هي من أبرز أسباب استياء قسم كبير من الأمريكيين، يشاركهم هذا الرأي أوروبيون كُثُر. فكيف يقول بعض السياسيين، إنها تجعل الجميع في حالة أفضل؟ وكيف يقول الاقتصاديون النيوليبراليون الذين يروّجون لسياسات العولمة، إن أحوال الناس تحسنت، ولكنهم غافلون عن هذا التحسن ولا يدركونه، وإن استياءهم وليد دواعٍ نفسانية وليست اقتصادية. وأظهر الاقتصاديان آن كايز Anne Case وأنغوس ديتون Angus Deaton الحائز جائزة نوبل للاقتصاد في العام (٢٠١٥)، أن متوسط الأمل بالحياة في أوساط أمريكيين بيض، ينخفض (...) مغزى كتاب «العولمة والساخطون عليها» هو أن العولمة ليست المشكلة، وإنما بيت الداء هو في أي وجهة تسير العولمة؟ وكيف تُدار؟

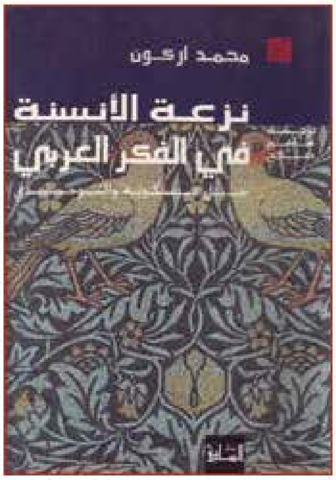
وهذا هو المفكر الفرنسي بول فيريليو (الملقب بـ«فيلسوف السرعة») ينادي بـ «تكوين جامعة عالمية تدرس، بسائر المناهج العلمية المتوافرة، مخاطر التقدم وأضراره، والكوارث الناجمة عنه: فكل مشاريع التقدم الكبرى، تقوم على السرعة اليوم، وعلى المزيد من السرعة.

يؤيد فيريليو الباحث الألماني هرثموت روزا في أعماله التي كرّسها للعلاقة بين السرعة والعولمة الاقتصادية، وبين السرعة والنظام الاقتصادي الرأسمالي، وبخاصة في عمله الأخير: «التسريع الاجتماعي. نظرية الحداثة الجديدة». ونجد ذلك أيضاً عند عالم الاجتماع ميشال مفزولي: «ثورة الاتصالات غيرت العلاقة بين المكان (المسافات) والزمان تغييراً جذرياً، وغيرت علاقة الإنسان ببيئة حياته، وخلقت عزلة فردية لبضعة مليارات من الأفراد». ولسبب ما يقول روجيه كارو، فيلسوف الصوفية الفرنسي، إن الحضارتين الصينية القديمة والعربية الإسلامية اللتين عرفتا الآلة وأتقنتا علوم الميكانيكا وتطبيقاتها العملية والصناعية، لم تثقا كثيراً بالتقدم التقني والآلي، فبلغتا حداً توقفتا عنده، لحكمة، لا لعجز.

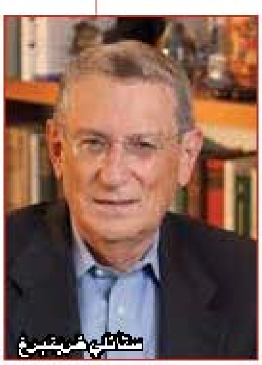
وليس في الأمر غرابة، فالفكر الإنساني لم يكن وليد الفكر الأوروبي بمفرده، بل كان وليد اللقاح المعرفي الذي بثه المفكرون العرب داخل الجامعات الأولى التي نشأت في أوروبا (صقلية، قرطبة، إشبيلية..) حين كانت ولادة الجامعة على يد العرب في مستهل الألفية الثانية (نحو العام ١٠٠٠) لمكافحة بربرية الجهل التي تفشت في العصور الوسطى، كما يقول الفيلسوف بول فيريليو الذي يطالب اليوم بإنشاء جامعة عالمية يُسهم العرب في تكوينها، لمكافحة البربرية المتفشية في مستهل الألفية الثالثة، بعدما غدت السرعة عنواناً وقائداً ووجهةً للتقدم العلمي والتكنولوجي.

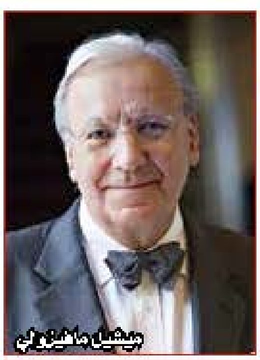
إن انفتاح الفكر الإنساني على القيم والفضائل الأخلاقية الرفيعة التي أعاد اكتشافها في آداب الحضارات الإنسانية السابقة جميعاً، وتشديده على فضيلة حرية الإنسان الفكرية، غالباً ما كانا يؤججان تناقضه مع الفكر الكنسي المغلق حبيس الطقوسية الضيقة، ويفضيان إلى الصراع بينهما. كان المفكرون الإنسانيون يدفعون في اتجاه الاستقلال الفكري.

وفي السياسة، تميّز الفكر الإنساني بتعظيمه شأن الشعوب، وتقديسه للسلام فيما بينها، وبوحدة العالم، والروحية العالمية، والتوازن بين السلطات، والتدخل في



لم يتوافر للمشروع القومي العربي ما توافر للمشاريع الأخرى الموازية له في العالم


ستانلي غرينبرغ


ميشيل مافيزولي


آن كايز وانغوس ديتون

القرارات السياسية. بلغ الفكر الإنساني شأواً بعيداً بمناداته بـ«جمهورية الآداب» التي يعتبر نفسه منتمياً إليها، وهي جمهورية بلا حدود، فالمفكرون الإنسانيون (أمثال إيراسم Erasme الذي كان مقرّباً من الملك شارل كوانت، وغليوم بوديه Guillaume Budé المقرّب من الملك فرنسوا الأول راعي النهضة الفكرية الإنسانية في فرنسا، وتوماس مور المقرب من الملك هنري الثامن في بريطانيا) كانوا يقدّمون المصالح الأخلاقية والدائمة على المصالح السياسية المادية والعابرة.

كان إيراسم الفرنسي، فيلسوف الفكر الإنساني، ينادي بفكر إنساني بلا حدود وبأوروبا بلا حروب، ويدعو إلى «جمهورية آداب» (République des Lettre) واسعة باتساع العالم؛ وقد أنشأ بالفعل مع المفكرين الإنسانيين الإيطاليين فرانسيسكو باربارو Francesco Barbaro، وبوجيو براتشوليني Poggio Bracciolini شبكة باسم «Respublica Litteraria» ضمت مفكرين وأدباء وفنانين من عموم أوروبا، وسجلت تحوّلاً جذرياً في الحوار بين المفكرين والمثقفين في أوروبا. وقد حظي الفكر الإنساني بتأييد وعطف من أربعة ملوك أوروبيين (فرديناند دو هابسبورغ في النمسا، وهنري الثامن في بريطانيا، وفرانسوا الأول في فرنسا، وشارل كوانت في إسبانيا). وعلى مدى القرون الماضية قامت مؤسسات ثقافية وفكرية عدة ومجلات ثقافية حملت اسم «جمهورية الآداب» بمختلف اللغات الأوروبية، وآخرها اليوم المجلة الشهيرة La République des Lettres التي أسسها في فرنسا في العام (١٩٩٤) الناشر نويل بلوندان Noël Blandin وهي منبر حوار فكري ونقدي، اجتماعي وسياسي، ومازالت تصدر إلكترونياً بعدما توقفت عن الصدور مطبوعةً ورقية.

ولا نغالي إذا قلنا إن العروبة، هي الوريث التاريخي للفكر الإنساني، وإن هذا الفكر، لئن كان ثمة أمل في انبعاثه من جديد، فلن يكون إلّا بفضل العروبة، بعدما تخلّت عنه أمم العالم المتقدّم قاطبة؛ فالعروبة هي المشروع الثقافي الوحيد تقريباً في العالم (بعدما انقطع هذا الفكر في سائر أمم العالم القلقة والحائرة أمام الاتجاهات المختلفة التي قادتْها إليها الحداثة والعولمة وما بعد الحداثة..) فعليه تُعقد الآمال لحمل الفكر الإنساني وترجمته عملياً في دولة عظمى، مازال منذ أكثر من قرن من الزمن يعتمل داخل الأمة، ويُمنع قسراً من تحقيق ذاته، لكنه على الرغم من كل شيء ماضٍ في بلورة نفسه، وعبر مخاضات عسيرة. وليس في تحقيق هذا المشروع ما يعجز عنه العرب، فهم أصحاب تراث إنساني حافل.

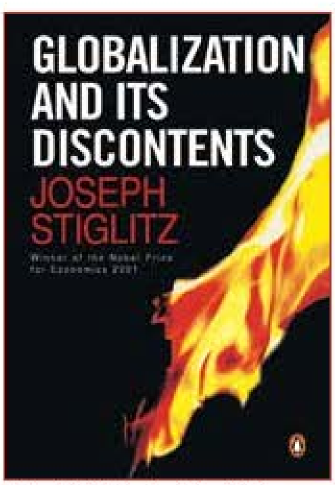
لقد أثبت محمد أركون وجود النزعة الإنسانية في الفكر العربي الإسلامي، نظرياً وعملياً، من خلال رصد المعطيات والوقائع التاريخية في العصر الكلاسيكي، وبخاصة في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي). ولا غرو، فقد كانت الحضارة العربية الإسلامية ترجمة نظرية وعملية لهذا الفكر الإنساني؛ فقد ازدهر التيار الإنساني العقلاني في فترة تاريخية في أرض الإسلام، قبل أن ينقرض بموت الفلسفة الكلاسيكية، ويهجع تلك الهجعة الطويلة التي ضربت الأرض العربية بمجيء السلاجقة في القرن الحادي عشر الميلادي، وفصلتها عن هذه النزعة، فضمرت وهزلت، حتى كادت تختفي في ثنايا وزوايا التراث، تنتظر جهداً فكرياً جريئاً وصاحياً ووقفة شجاعة لنبش الرؤى المضيئة المشرقة في هذا التراث، بدلاً من صرف الجهود من دون طائل في نبش ما فيه من عفن وتهرّؤ ملازمَيْن لكل تراث، ولا مفرّ من وجودهما في كل تراث حضاري، وإنما فرز الغث من السمين، يبقى مرهوناً بجهود أبناء كل تراث في تطوير معطياته المشرقة وتنميتها. والسؤال الحي المطروح مجدداً: كيف السبيل إلى بعث الفكر الإنساني من جديد في الوطن العربي، وأنسنة الفكر العربي، وما العمل لوصل ما انقطع، من أجل استلهامه في بناء نهضة عربية مقبلة؟

العروبة تيار فكري إنساني، وهي القمينة باستعادة ألق الفكر العربي الإنساني الوقّاد.



خريطة الوطن العربي

مغزى كتاب «العولمة والساخطون عليها» يكمن في مَن يدير العولمة ويوجهها



غلاف «العولمة والساخطون عليها»



غياب الوثائقية

وثقافة الحقيقة

د. محمد صابر عرب

لعل الأجيال التي عاصرت سبعينات القرن الماضي لاتزال تتذكر هذه الحرب الكبيرة (١٩٧٣)، التي حقق فيها العرب انتصارهم الوحيد على إسرائيل، وبصرف النظر عما نجم عن هذه الحرب من مبادرات سياسية اختلف بشأنها الكثير من المحللين السياسيين، لكن القضية الكبيرة كانت هي الحرب بذاتها، والتي أعتقد أنها لم تحظَ بعد بالدراسة الكافية .تعود بي الذاكرة إلى أغسطس (١٩٧٣)، وكنت واحداً من القيادات الطلابية، وقد ضاق بنا الحال من التردد في اتخاذ قرار الحرب، حيث راح الطلاب في كل الجامعات المصرية يعبرون عن غضبهم بوسائل عديدة، أزعجت الرئيس السادات وكل أجهزته الأمنية. ويبدو أن أحد مساعديه قد نصحه بالالتقاء بممثلي الطلاب، وكنت واحداً ممن حضروا اثنين من هذه اللقاءات.

كان اللقاء الأول في برج العرب (١٩٧٢)، والثاني في جامعة الإسكندرية أغسطس (١٩٧٣)، وقد حضر هذا اللقاء الرئيس السوداني جعفر نميري، وراح السادات كعادته يتحدث عن تجربته السياسية قبل (١٩٥٢)، وقد استرسل في حديث طويل عن مشاعره الأبوية نحو الطلاب، باعتبارهم قادة المستقبل، وقد تناول بمرارة شديدة هزيمة (١٩٦٧)، التي تسببت في تهجير سكان مدن قناة السويس الثلاث: السويس، والإسماعيلية، وبورسعيد. وقد فاجأنا في هذا اللقاء، حينما أعلن عن عودة المهجرين إلى بيوتهم، وقد أصدر تعليماته بإعادة تعمير هذه المدن لكي يعود إليها أصحابها.

لقد فوجئنا بهذا الكلام، ولم أتمالك نفسي وقد قاطعت الرئيس موجهاً كلامي إليه قائلاً: نحن بهذا لن ندخل الحرب يا سيادة الرئيس. كيف نحارب والأهالي قد عادوا إلى خط المواجهة؟ توقف الرئيس لحظة عن الحديث، ثم وجه كلامه إلى الفريق أحمد إسماعيل علي وزير الحربية وقتئذٍ، قائلاً: تكلم مع أولادي يا أحمد بشأن هذا الموضوع! ما إن انتهى السادات من خطبته الطويلة، وهمّ الحضور بالانصراف، اندفعت نحو الفريق أحمد إسماعيل ووقفت أمامه وقد نظر إلي مبتسماً قائلاً: أنت الذي قاطعت الرئيس؟ قلت نعم. مد يده إلي مصافحاً ثم قال: يا ابني قريباً سوف يأتي الوقت الذي تفخرون فيه بجيشكم وبلدكم، إنه قريب جداً!

شعرت لحظتها بأن الحرب قادمة وقد تقع في أية وقت، وهو ما حدث بعد خمسين يوماً من هذا اللقاء، حينما عبرت القوات المسلحة المصرية قناة السويس وحطمت خط بارليف، بينما كانت القوات السورية قد اشتبكت مع القوات الإسرائيلية في الجبهة الشمالية.

مر على هذه الحرب ثلاثة وأربعون عاماً، وقد كتب عنها المؤرخون والسياسيون، سواء من الجانب العربي أو الإسرائيلي، وقد اختلفت الآراء بشأن المحصلة النهائية لهذه الحرب، وسيظل هذا التباين قائماً في غيبة الوثائق العربية من الجانبين المصري والسوري.

في العالم الحديث هناك قواعد فنية وسياسية متعارف عليها فيما يتعلق بالإفراج عن الوثائق، باعتبارها حقاً طبيعياً من حقوق الشعوب لكي يطلعوا على تاريخهم الحقيقي، وهذه قضية لا تتعلق فقط بوثائق حرب (١٩٧٣)، ولكن حتى في وثائق حرب السويس (١٩٥٦)، أو حرب (١٩٦٧)، ومن قبلهما حرب (١٩٤٨). والنتيجة الطبيعية أن الباحثين العرب يلجؤون إلى الأرشيفات الأجنبية لكي يستقوا منها مادتهم العلمية، وهو أمر خطير للغاية .

لقد استوقفني بهذه المناسبة ما أفرجت عنه إسرائيل من وثائق حرب (١٩٧٣)، منذ أربع سنوات بعد أن مرت عليها أربعة عقود، وقد نشر المركز القومي للترجمة في مصر المجلد الأول من هذه الوثائق عام (٢٠١٥)، وفي نهاية العام المنصرم (٢٠١٦)، نشر نفس المركز المجلد الثاني من هذه الوثائق، فيما يقرب من ألف صفحة، وقد تمت ترجمته بمعرفة فريق من أساتذة الأدب العبري بكلية الآداب جامعة عين شمس، وقد راجع هذه الترجمة وكتب مقدمتها الأستاذ الدكتور إبراهيم البحراوي، وهي عبارة عن محاضر تحقيقات اللجنة التي شكلتها إسرائيل برئاسة القاضي شمعون إجرانات، وقد خضعت كل القيادات العسكرية لهذا التحقيق، بدءاً من وزير الدفاع موشي ديان ورئيس الاستخبارات العسكرية إيلي زعيرا وغيرهما من قادة الجيوش .

يلاحظ على محاضر هذه التحقيقات أن إسرائيل قد استوعبت درس هزيمتها جيداً، وهو واضح من خلال المعلومات التي أدلى بها القادة العسكريون، وخصوصاً وزير الدفاع موشى ديان، الذي تضمنت شهادته كلاماً مهماً وخصوصاً عما كانت تعتزمه إسرائيل من القيام بحرب استباقية بعد

أن تمكن الطيران الإسرائيلي من إسقاط ثلاث عشرة طائرة سورية فيما أسماه الإسرائيليون بمعركة اللاذقية (١٣ سبتمبر ١٩٧٣)، وعندما راح المحققون يحاصرون موشي ديان بتحديد المسؤولية العسكرية عن الضربات الموجعة التي تلقتها إسرائيل في يوم الغفران (٦ أكتوبر ١٩٧٣)، راح الرجل يلقي باللائمة على رئيس الأركان ورئيس الاستخبارات العسكرية، بينما تنحصر مسؤوليته فقط في الشق السياسي، وقد كان من رأيه القيام بعملية عسكرية استباقية ضد القوات المصرية والسورية، وهو ما لم تسمح به القيادة السياسية، التي كانت مكبلة بقيود أمريكية، بعد أن حذر كيسنجر من هذه المغامرة التي قد تفقدنا صداقة الولايات المتحدة الأمريكية ودعمها لنا، باعتبارها القوة الداعمة لنا عسكرياً وسياسياً.

كانت إسرائيل على معرفة بكثير من الاستعدادات الجارية على الجبهتين المصرية والسورية، وأن كل المعلومات كانت تؤكد أن الحرب واقعة لا محالة، لكنها لم تقطع بساعة محددة، وقد توافرت لدى الإسرائيليين معلومات من عملائها في مصر وسوريا بأن يوم (٦) أكتوبر هو الموعد المحدد للحرب.

تتضمن التحقيقات معلومات وافية عن أحداث هذا اليوم، وقد واجه بها رئيس لجنة التحقيق وزير الدفاع موشى ديان، الذي انتفض في وجه المحققين قائلاً: لم يوقظوني في الليل ولم يبلغوني في الصباح عما حدث، وقد رد عليه القاضي شمعون إحرانات قائلاً بقدر من السخرية: لم يوقظوك فقد كنت نائماً! ثم يواصل ديان قائلاً: في ليلة (٦) أكتوبر كنا أجرينا تقديراً للموقف وفحصنا كل المعلومات التي كنا نتلقاها من أجهزتنا، فضلاً عن محطة التنصت التي كنا أقمناها في منطقة أم خشيد داخل سيناء، والتي كانت لديها قدرة فائقة في التنصت على المصريين في وحداتهم العسكرية، وتوصلنا في تقدير الموقف إلى أن ما يقوم به المصريون غير جاد، وهو مجرد تدريبات بهدف إرباكنا، وأن كل مصادرنا في الموساد والاستخبارات العسكرية أو حتى الأصدقاء من الأمريكيين، جميعهم قالوا: لن تحدث حرب.

عندما راح المحققون يضيقون الخناق على موشي ديان بخصوص المعلومات التي كانت متوافرة لديه، من قبيل إجلاء المستشارين الروس وعائلاتهم من سوريا، وأن الطائرات الروسية راحت تنقلهم من دمشق إلى موسكو، وقد سأله المحقق: ألم يكن ذلك كافياً لمعرفة نية العرب؟ وكانت إجابته: لم أطلع على هذه المعلومات.

راح ديان يلقي باللائمة على أصدقائه من الأمريكيين وخصوصاً كيسنجر، الذي حذره من مغبة الضربة الاستباقية، بحجة أنها سوف تفقد إسرائيل كل الدعم الأمريكي، ثم راح القاضي يواجهه بما تلقته أجهزة الاستخبارات العسكرية من معلومات من القاهرة ودمشق، والتي حددت يوم (٦) أكتوبر بداية للهجوم المصري السوري، إلا أن ديان راح يراوغ ويتهرب من الإجابة!

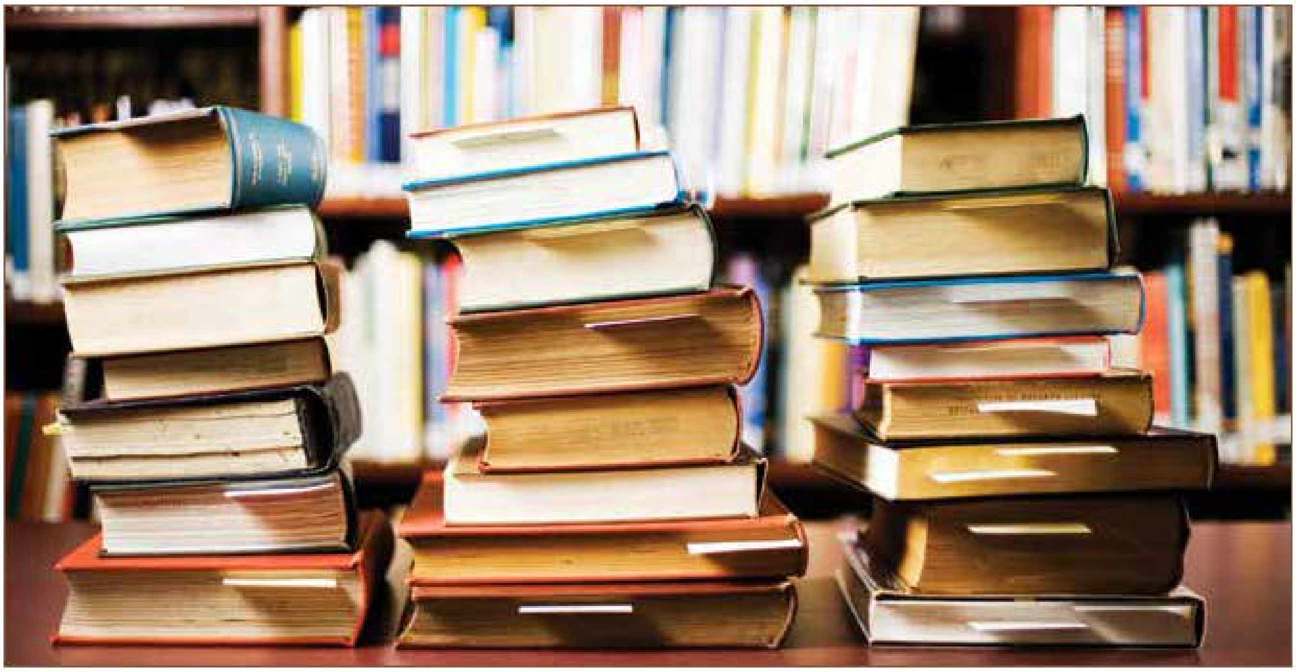
كشف رئيس لجنة التحقيق عما توافر لديه من معلومات بشأن حث السوفييت السوريين لاسترداد هضبة الجولان، من خلال عملية عسكرية مباغتة، بينما راحوا يطالبون المصريين بالقيام بعملية عسكرية محدودة لعبور قناة السويس، واجتياز خط بارليف والتمركز داخل سيناء بعمق ما بين (٢٠ إلى ٣٠) كيلومتراً فقط.

ووفق رأي أجهزة الاستخبارات الإسرائيلية، لم يكن بمقدرة المصريين أن يقدموا على الحرب بسبب افتقادهم قاذفات مقاتلة بما فيه الكفاية، وأن سوريا لن تذهب إلى الحرب بدون المصريين، وأن إسرائيل لديها خطة عسكرية استباقية تمكنها من ضرب القاهرة ودمشق وبيروت في آن واحد، وهو ما كان يميل إليه ديان، الذي أكد أن القيادة السياسية لم تكن حاسمة في هذا الأمر الخطير.

لقد احتوت محاضر التحقيق على معلومات هائلة، ليس لموشي ديان فقط، وإنما لكل القادة بمن فيهم رئيس الاستخبارات وقادة الجيوش البرية والبحرية والجوية، وهي معلومات غزيرة عن حرب (١٩٧٣)، أفرجت عنها إسرائيل لكي تكون متاحة للمؤرخين والمحللين السياسيين والعسكريين، رغم أن بعض هذه الوثائق قد حذفت منها عبارات أو سطور لأسباب لا تخفى على أحد! والسؤال الذي يفرض نفسه: هل قمنا في مصر أو سوريا وفي كل الحروب الحديثة التي خاضها العرب بإجراء تحقيق من هذا النوع؟ وإذا كان قد حدث، فلماذا لا يفرج عنه؟ وهل تبقى معلوماتنا قاصرة على ما تقدمه لنا إسرائيل أو الغرب من وثائق سواء عن حرب (١٩٥٦ أو ١٩٦٧ أو ١٩٧٣)، بينما إسرائيل قد أتاحت وثائقها؟ هل تبقى الوثائق من وجهة نظر مؤسساتنا قضية أمن وطني لا يجوز الاطلاع عليها لكي تظل الوثائق الإسرائيلية هي مصدرنا الأهم في قضايانا القومية؟

في العالم الحديث هناك قواعد فنية وسياسية متعارف عليها للإفراج عن الوثائق

المركز القومي للترجمة في مصر أصدر مجلد وثائق حرب (١٩٧٣) التي أفرجت عنها إسرائيل



من حكاية الواقع
إلى اختراعه

تطرح القراءة النقدية على من يمارسها بانتظام لفترات طويلة، أسئلة طريفة قد تبدو للوهلة الأولى بلا معنى ولا جدوى، ولكنها لا تلبث أن تأخذ شكل التحدي المهني لناقد السرديات خاصة؛ إذ توقظ لديه حساً مستوفزاً من الشغف بتمييز حكاية التجارب المباشرة، التي تلفق أحياناً أحداثاً وشخوصاً كلهم أبناء الخبرة العينية المباشرة، لتصنع منهم نموذجاً متماسكاً واحداً يختلف في أبعاده ومدى تطلعاته عن الشخصيات الخلاقة، التي يلدها الخيال الخصب في دفقة إبداع مقتدر دون سابق مرجعية واقعية.

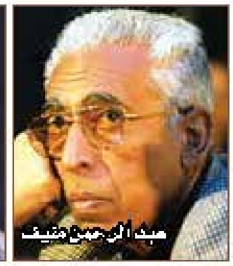


د. صلاح فضل

والكتاب المبتدئون، عادة ينسخون تجاربهم وحكايات أصدقائهم في أعمالهم الأولى، ويتوقف مدى توفيقهم على قدرتهم في صهر المواقف لتذوب الشخصيات على حرارتها وتتجلى في ضوئها، فالأوصاف المباشرة بليدة الأثر في التمثيل الجمالي وبطيئة الانقداح في نفس المتلقي، بينما تقوم اللفتات الذكية والإشارات اللماحة بخطف انتباهه وتركيز وعيه، وكلما استنتجنا الخاصية المائزة من حادثة أو حوار، كانت أعلق بالنفس وأوقع في السياق. وقد لهج نقاد الأجيال الماضية بترسيخ مفهوم الصدق الفني وشرح اختلافه عن الصدق الواقعي، لأنه يتوقف على مهارة الكاتب وقدرته على الإقناع، لا على تطابق الحكاية مع نظيرها الخارجي، فكثيراً ما يفشل الراوي في نقل ما شاهده بعينه لعجزه عن امتلاك طاقة الخلق وتوظيف شواهده المقنعة الصغيرة، بينما يستطيع المبدع الحقيقي أن يبتكر من المواقف والشخوص والأحداث ما يبز التاريخ في مصداقيته كما كان يقول الفلاسفة القدامى. ولكن ما تعنينا الإشارة إليه الآن: هو هذا الولع النقدي الذي يطاردني في أحيان كثيرة للفصل في الأعمال السردية بين عناصر السير الذاتية وعناصر الخلق الفني الخالص.

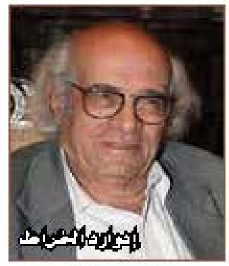
وتأمل ما يترتب على ذلك من فعلية جمالية في النصوص السردية وقوتها الشعرية، وقد أصبح ذلك ميسوراً لمجرد النظرة العجلى في نصوص المبتدئين، خاصة من هؤلاء الذين التحقوا بركب الكتاب في سن متأخرة بعد تجاوز الخمسين، وهم كثر الآن، حيث تقوم شواهد عديدة على التصاقهم الحميم بأحداث حياتهم وخبراتهم المباشرة، فيبدون حنيناً جارفاً لأماكن صباهم وشبابهم مبالغين في تضخيم قيمتها الرمزية وما طرأ عليها من تحولات في محاولة لتجسيد مشاعرهم تجاهها. كما يحرصون على شرح أسباب كل شيء دون ترك مجال مفتوح لضربة الحظ أو لسخرية القدر أو لمجرد المصادفة العمياء التي تشكل على الأقل نصف الأقدار البشرية. وكأنهم في استرجاعهم لشريط ذكرياتهم يحرصون على تبرير كل شيء بينما تدهمنا الحياة كل يوم بأفراح وأتراح لا مبرر لها إطلاقاً.

هذا الحرص على التعليل والتبرير هو أثر الوعي في تحويل الذاكرة إلى فضاء إبداعي مرصود، كما نجدهم حريصين جداً على التماس مغزى للأحداث وإضفاء معنى كلي على المشهد بأكمله. وكأنهم في سعيهم الحثيث لتخليد سيرهم الذاتية أو شطر كبير منها لا بد أن يجهدوا في إضفاء المعاني الكبرى عليها،


عبد الرحمن منيف


الطيب صالح


عبد الرحمن الشرقاوي


إدوارد الخراط

وغالباً ما يبدؤون بمراحل الصبا والشباب ويحتفظون لأنفسهم بموقع الراوي الصغير، ثم يضيقون بقصر منظوره فيما بعد فيستبدلون به راوياً آخر أنضج منه، أو يهرعون بسرعة إلى حضن الراوي العليم كي يسعفهم فيبسط التجارب ويعفيهم من حرج المنظور الصبياني لأنه مثاله يعرف كل شيء. أما الروائيون المحترفون الكبار: فالقارئ لا يكاد يعثر على ظلهم في أية سردية لأنهم قادرون على خلق العوالم وابتكار أنماط من الخبرات والحيوات لا عهد لأحد بها، قادرون على صناعة واقع جديد من الخيال الفني أو العلمي أو الأسطوري أو الإنساني لم يشهده الكون من قبل، والأحرى به أن يعرفه ويشهده ويسجل حضوره الطاغي. أذكر من بين هؤلاء كبار المبدعين في مختلف اللغات والثقافات، وقد أصبح لدينا عدد كبير منهم تراكمت أسماؤهم خلال القرن العشرين، نعد منهم على سبيل المثال فقط نجيب محفوظ ويوسف إدريس والشرقاوي وجبرا والطيب صالح ومنيف والخراط ورضوى عاشور والغيطاني.. ومن الأحياء: الكوني وبهاء طاهر وسحر خليفة وبقية كبار المبدعين العرب ممن لا يمكن إحصاؤهم في هذا السياق.

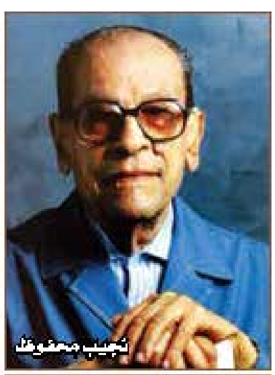
وقد تكاثرت في الآونة الأخيرة أنماط سردية مختلطة تمزج السيرة بالرواية في تراكيب شفافة، خاصة لدى هذا الطوفان من مبدعي المهاجر الجديدة ممن ضاقت بهم أوطانهم في العقدين الأخيرين حيث انهمرت تيارات جديدة طازجة وعاصفة في عروق السرد العربي تقص عذابات الواقع وفواجع التاريخ الملتهب بما يفوق أشد الأخيلة جموحاً وشططاً. وهنا تعمل الذاكرة المرهقة على استحضار مشاهد الوطن بالتزامن والتضاد مع رؤى الأمكنة الجديدة. وإذا كانت تفاعلات الأمكنة والأزمنة والحيوات هي التي تعطي للوقائع مذاقها وتمنحها دلالتها، فإن المفارقات الصارخة بين العوالم هي التي تهب السرد نكهته اللاذعة وحرارته اللاهبة.

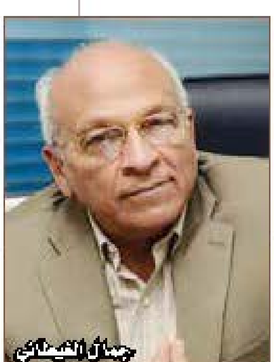
وأحسب أن المحصلة المستقطرة من كل ذلك عند الناقد المراقب هي اتساع مدى الخبرات الإنسانية والتجارب الجمالية والتقنيات الفنية الموظفة إلى مستويات غير مسبوقة في الكتابة العربية، حيث تمتزج في نسيج السرد خيوط دقيقة من فنون الصورة والموسيقا لتجعل اللغة أشد حيوية وأنضر حساسية وأقدر على تجسيد الخيال في الوقائع وتسكين الوقائع في المتخيل، وصولاً إلى درجة عليا من شعرية اللحظة والمشهد والكائن في آن واحد.

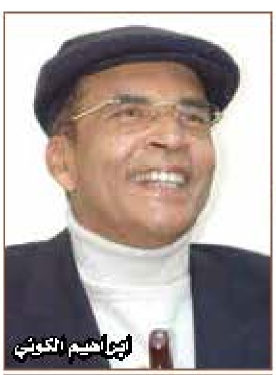
وتظل أشد الملامح اللافتة في التجارب السردية المعاصرة أنها لا تكرر نفسها ولا تجتر أشكالها ولا تقع في مأزق التنميط، بل يبتكر كل كاتب أصيل أسلوبه ويتصرف في تقنياته حتى يعثر على إيقاع كتابته ببصمته المائزة، ويقف النقد إزاء هذه العوالم ليختبر إجراءاته التحليلية ومداخله المنهجية ويطوعها لاحتضان الأسرار الإبداعية الجديدة، دون أن يتجمد هو الآخر في مقولات نمطية مكرورة، فكما أن للخيال المبدع وثباته النزقة، فللمقاربة النقدية بدورها أسئلتها المدهشة، لكن يظل عليها دائماً أن تبحث عن الرِّجْل الخامسة للقطة كي تفسر سرعة حركتها ورشاقة وثوبها المفاجئ. وتصل إلى سر الجمال الذي تمتاز به دون غيرها من الكائنات الحية، أي الوصول إلى معادلة الفرادة لاكتشاف ما إذا كانت لها قوانين يمكن الإمساك بها في عوالم الشعرية.

لهج نقاد الأجيال الماضية بترسيخ مفهوم الصدق الفني واختلافه مع الواقعي

الروائيون المحترفون لا يتركون ظلهم في سردهم لأنهم يصفون العوالم ويبتكرون من خبراتهم وثقافتهم

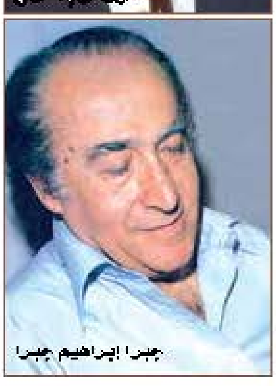

نجيب محفوظ


جمال الغيطاني


إبراهيم الكوني


بهاء طاهر


رضوى عاشور


جبرا إبراهيم جبرا



من أجل تحديث الخطاب المعاصر

عبدالله العروي

رؤية تفتح نقاشاً في المشهد الفكري العربي



د. يحيى عمارة

ليس من الإسراف القول إن عبدالله العروي مفكر ومؤرخ ومترجم وروائي مغربي مرموق، له في الدراسة والتنظير «الأيديولوجيا العربية المعاصرة»، و«العرب والفكر التاريخي»، و«الأصول الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية (١٨٣٠-١٩١٢)، و«مفهوم الأيديولوجيا»، ومفهوم «الحرية»، و«مفهوم الدولة»، و«ثقافتنا في منظور التاريخ»، و«مجمل تاريخ المغرب»، و«مفهوم التاريخ»، و«مفهوم العقل»، و«السنة والإصلاح»، و«ديوان السياسة»، و«استبانة». هو واحد من المثقفين المغاربة القلائل الذين يجمعون بين اهتمامات متعددة، منها التاريخ والفن والفلسفة والسياسة والأدب، ولهذه الاهتمامات صداها في أعماله الإبداعية الروائية مثل «الغربة واليتيم»، و«أوراق»، و«غيلة»، و«الفريق».

وفي حواراته المتعددة وترجماته المتميزة، التي تتواتر فيها هواجس التقدم والحداثة والعلاقة بالآخر، وعوائق التحديث، يرى كثيرون أن المشروع الفكري للعروي من المشاريع الفكرية العربية ذات الأهمية العظمى في العصر الحديث. كما تتضمن مؤلفاته دوماً رؤى جديدة تفتح نقاشات عديدة في المشهد الفكري العربي المعاصر منذ سنوات السبعينات من القرن الماضي، وخير نموذج على ذلك كتابه «الأيديولوجيا العربية المعاصرة»، الذي يعد من المبادرات

من لقاءاته التلفزيونية



الأولى لإثارة السؤال على الفكر العربي المعاصر، حيث سيكشف من خلاله عن بعض الأنساق الفكرية العربية الحديثة التي سيكون لها تأثير في مغرب سنوات السبعينات الفكري والأيديولوجي والأدبي. وهو كذلك، من أكبر المفكرين المغاربة وأكثرهم رصانة في العمل على تحديث الخطاب العربي الفكري وتحليل آلياته واستشراف مستقبله. حيث ما فتئ يبوّئ هذه المسألة من فكره المنزلة الأولى، مؤكداً ذلك في مقدمة كتابه «مفهوم العقل»: «إن ما كتبت إلى الآن يمثل فصولاً من مؤلف واحد حول مفهوم الحداثة».

ومما لا جدال فيه أن عبدالله العروي، قد طرح في مشروعه النقدي للفكر العربي مجموعة من القضايا الجديدة، التي لم يألفها المتلقي العربي، من بينها قضية إشكال التعبير الفني في الإبداع العربي المعاصر، وقضية السؤال الحداثي العربي، وقضية التشكلات الفكرية المختلفة للنخبة العربية على المستويات جميعها، وجديد تلك القضايا أنها تنتمي لمفكر حداثي منشغل بالبحث عن سبل عقلنة الوعي، وأدوات فهم حركة التاريخ، وعن إمكانات التقدم والتحديث من خلال تحديث الفن والإبداع والفكر.

لكل هذا، فهو كذلك، من المؤرخين العرب الجدد، الذين لهم فضل تحديث الرؤية التاريخية العربية بقوة أكثر، ومن الواعين كل الوعي بجدلية الإنسان والحدث في المدى التاريخي الطويل، والمطلوب لديه أن تتمكن النخبة المثقفة العربية الجديدة في عصرنا من توظيف أحداث التاريخ المحلي العربي والتاريخ الكوني العام في الوقت نفسه لجني ثمرات محسوسة، تساعد مواطنيهم في كامل البلاد العربية على حل مختلف مشاكلهم الحالية والكثير منها من إفراز صدمة الحداثة الغربية والهجمة الاستعمارية المصاحبة لها ومخلفاتها في العالم الثالث عموماً. لهذا، أوجز العروي «مروية الحداثة الكبرى» في مفاهيم ثلاثة تتحدد: في العقل، والفرد، والحرية. فمن أسس الحداثة عنده: إعمال العقل، والاعتناء بـ«الفرد». والتشبث بعنصر الحرية. إذ رأى أن الشأن في الحداثة أن «تنطلق من الطبيعة، معتمدة على العقل في صالح الفرد لتصل إلى السعادة عن طريق الحرية. فالطبيعة والعقل والفرد والحرية هي عناصر هذا الأنموذج المثالي الذي يمثل الحداثة. فحسب هذا المنظور، يبلور العروي تصوراً عن الحداثة بوصفها فترة تاريخية، تتسم بالجدة. ففكر الحداثة هو فكر الحرية، والإعمال الأقصى للعقل بمعناه النقدي، والارتباط بهدف كشف قوانينها وأسرارها، وإعطاء مكانة متميزة للفرد ككائن مستقل نسبياً عن الجماعة، مع ما يترتب على ذلك من حقوق ومن حريات للفرد في إطار الدولة الحديثة، كنظام عقلاني

طرح ضمن مشروعه النقدي للفكر العربي إشكالية التعبير الفني في الإبداع المعاصر

يعتبر من أهم المفكرين المغاربة وأكثرهم رصانة في استشراف الخطاب العربي



مؤلفاته


عبدالله العروي

لتدبير الشأن العام استناداً إلى المشروعية الأرضية والتمثيلية. وينسجم هذا مع مفهوم الحداثة الشامل المحدد في كونها نقيضة القديم والتقليدي. وهي ليست مذهباً سياسياً أو تربوياً أو نظاماً ثقافياً واجتماعياً أو فلسفياً فحسب، بل هي حركة نهوض وتطوير وإبداع هدفها تغيير أنماط التفكير والعمل والسلوك، وهي حركة عقلانية مستمرة، هدفها تبديل النظرة الجامدة إلى الأشياء والكون والحياة إلى نظرة أكثر تفاؤلاً وحيوية.

من هنا، تتميز الحداثة عنده بخصائص ثلاث، فهي من ناحية المنشأ والسياق التاريخي أوروبية، ومن ناحية ثانية هي على خصومة بل قطيعة مع مفهوم التقليدية السابقة عليها، ومن ناحية ثالثة تعنى بوجود مجتمع مفتوح على كافة المستويات، بحيث يستطيع الإنسان أن يتسوق ويعقد أفضل الصفقات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، بغض النظر عن أية ارتباطات سابقة.. فمن الإنصاف أن نذكر هنا، خاصية الاختيار الحداثي، لدى المفكر الحداثي التي أصبحت اختياراً فكرياً صريحاً وواضحاً في أعماله منذ لحظاته الأولى، التي هي تحليل لأفكار النهضة العربية الحديثة ولمدى ارتباطها بالتراث والتقليد ولمدى استجابتها للأفكار الحديثة. وقد ظل هذا الاختيار هو الخيط الناظم لكل الأعمال وفي كل المراحل الفكرية التي قطعها الأستاذ العروي، حتى لتبدو الحداثة وكأنها الفكرة الأساسية التي يدور حولها فكره كله، والتي يتم فحصها وتقليب مختلف عناصرها وأوجهها بالتدرج.

ومن أجل تحديث الخطاب العربي المعاصر، حدد المفكر الحداثي مقاصد تحليله لهذا الخطاب، وهي المقاصد المتمثلة، في إعادة بناء وعي نقدي تاريخاني بالذات وبالآخر، وعي انتقادي منسجم مع الطرح الديكارتي من جهة، ومع الطرح الرشدي من جهة ثانية، فاعتماد العقل بصفته أساساً لتملك المعرفة وللتحلي بالدراسة المنهجية التأصيلية، كان سبباً مباشراً في جعل كل مؤلفاته مرجعاً حاضراً بقوة في النقاشات العمومية، وفي الاستدلالات الخطابية، والاتكاءات النظرية فكراً ومنهجاً، فهي التي أغنت الفكر النقدي المعاصر، وعززت جاذب المراجعة والمساءلة فيه، بما في ذلك ما يتصل بإعادة قراءة التراث وتمثله بأفق نقدي تجاوزي.

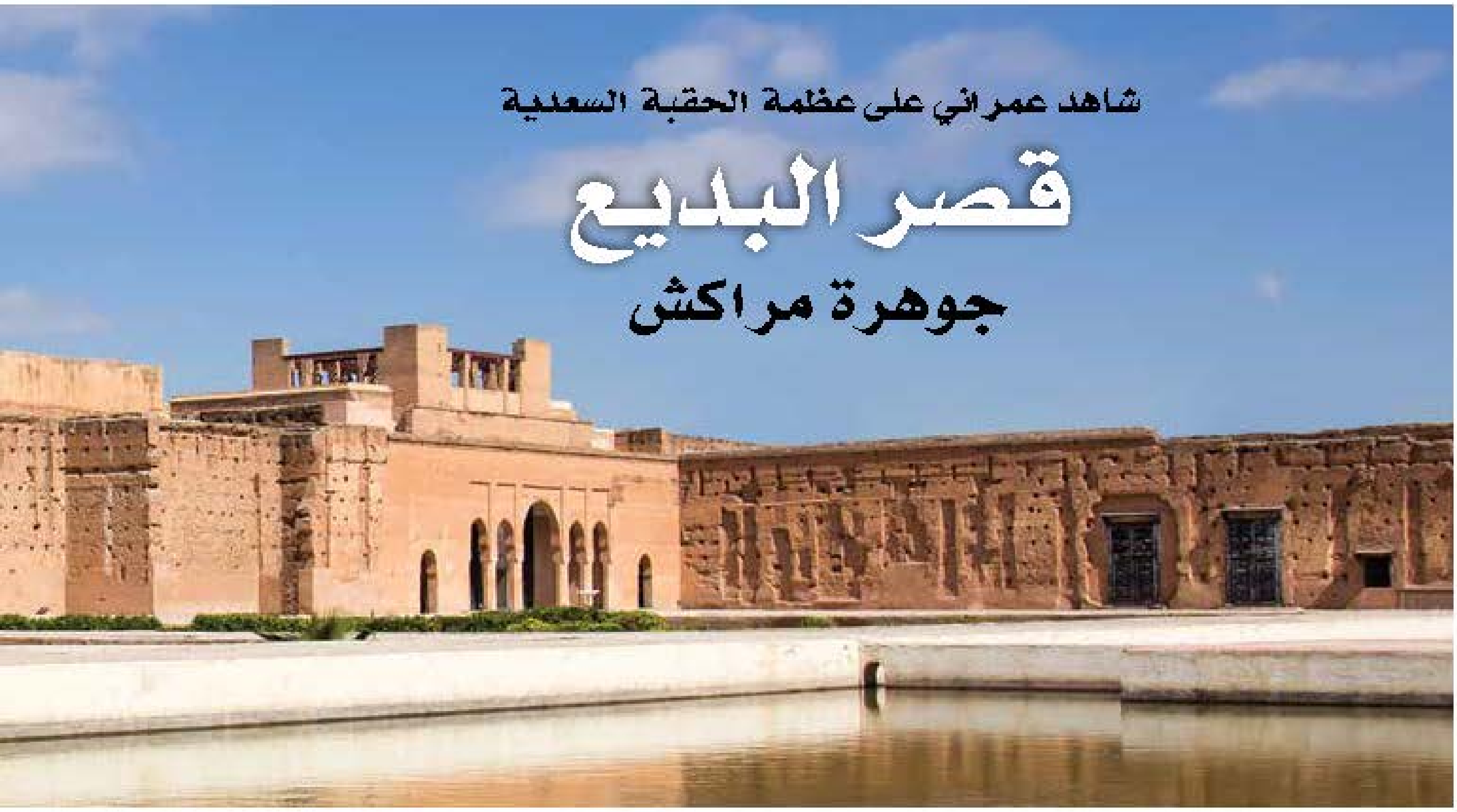
إن عبدالله العروي في مناقشته الفكرية المرسومة في سلسلة المفاهيم وإشكالياتها المعاصرة يقدم نقداً شاملاً، ولأنه نقد غير عبثي، ولا جانبي، ولا يتضمن مزايدات قط، إنه نقد رجل عالم يفكر بالمنطق والعقل والمعرفة، ويمحص القضايا بجرأة الفيلسوف المتشبث بمبادئه الفلسفية ولا يهادن. إنه يفكر ويدعونا إلى التفكير، يكتشف سلبيتنا في الفكر والممارسة، ويدعونا بطريقة غير مباشرة وغير خطابية إلى الفكر العلمي والعمل الجدي- لأن همّ الرجل هو كشف مفارقات الوعي العربي وعوائق تحديثه واستشراف مستقبله.

حمّل النخبة المثقفة العربية مسؤولية احتواء إفرازات صدمة الحداثة ومخلفاتها

أوجز «مروية الحداثة الكبرى» في مفاهيم ثلاثة تتحدد في العقل والفرد والحرية



من أغلفة كتبه



شاهد عمراني على عظمة الحقبة السعدية

قصر البديع

جوهرة مراكش

حينما تعرَّض قصر البديع، تحفة مراكش وجوهرتها المعمارية الفريدة، للهدم من طرف السلطان العلوي المولى إسماعيل، ظنّ الجميع أن آخر شاهد عمراني على عظمة الإمبراطورية السعدية قد امّحى بانهيار القصر الذي شيّده الملك الشاعر أحمد المنصور الذهبي مباشرة بعد سحقِه للجيش البرتغالي في معركة وادي المخازن، ودام بناؤه ست عشرة سنة امتدت ما بين (١٥٧٨ و١٥٩٤ م).

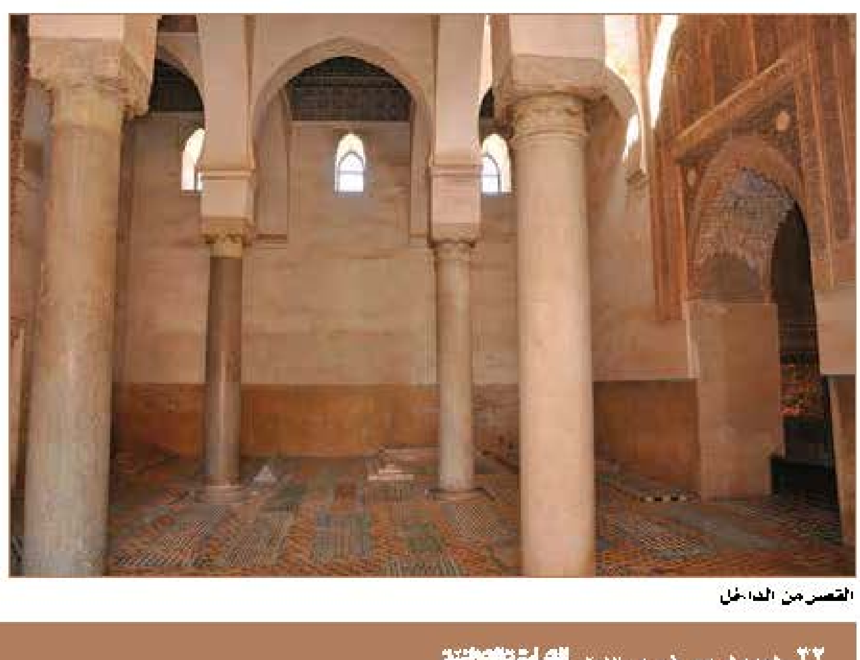


ياسين عدنان
تصوير: محمد الحسلي

لم يكن الذهب ولا الرخام ما ينقص المنصور؛ فسلطانُه امتدّ حتى بلاد السودان ونهر السنغال، وذهبُ إفريقيا طوع بنانه. فمِنْ فرط تدفُّق الذهب على عاصمة ملكه مراكش، لُقِّب بالذهبي. أما الرخام: فمقدورٌ عليه، فالمغرب كان يتوافر على أهم مصانع السُّكّر في المنطقة، لذلك شرع السلطان في مقايضة الإيطاليين السكّر بالرخام.

كان المغرب مُحاطاً بأطماع إمبراطوريات عظمى. وإذا كان المنصور قد سحق البرتغاليين في وادي المخازن، فالإسبان يتربصون بثغور مملكته، والعثمانيون وصل نفوذهم حتى الجزائر. لذلك حرص على أن يستشعر كلُّ مَن حلَّ بقصره البديع مِن مبعوثي العثمانيين والإسبان وسفرائهم هيبة سلطانه.

ضمّ البديعُ إلى جانب الدار الكبرى والقصور الأميرية عشرين قبّة باذخة أشهرُها: قبّة النصر، قبّة التيجان، القبّة العظمى، قبّة الزجاج، وقبّة الخمسينية التي اعتُبِرت آيةً في الفخامة، وهي التي كانت تحتضن مجالس السلطان ساعة الجدّ وسويعات السمر الشعري، خصوصاً أن



القصر من الداخل



المنصور كان شاعراً، بل لعله أحد أهم شعراء المغرب في عصره.

وإذا كان كل ما تبقّى من البديع اليوم مجرد أطلال، فإن كتب التاريخ تحفظ العديد من الشهادات لمؤرخين وسفراء وقصائد لشعراء تصف مكنونات القصر الفريد.. فالرخام سيّد المكان، والسقوف مرصعة بالذهب أو منقوشة بنفائس المُقرنصات، إضافة إلى ما لا يُحصى من الفسقيات والبرك يجري الماء فيها لُجيناً يسحر العين. والأشعار مطرّزة على الأبواب، ومنحوتة على الأرز، ومنقوشة على الزليج والمرمر، ومرقومة رقماً أخّاذاً على الجبس.

كما يحفظ تاريخ الأدب المغربي العديد من مسامرات البديع الشعرية، التي كان السلطان ينشد خلالها ما جادت به قريحته، خصوصاً في الغزل، ومن ذلك قوله يصف جمال الحبيبة:

لا وطَرْفٍ علَّم السيفَ فقدْ
في قوام كقنا الخطّ لهُدْ
ووميضٍ لاحَ لما بسمتْ
فأرتْنا منه دُرّاً أو بَرَدْ
ما هلالُ الأفق إلا حاسدٌ
منكِ حُسناً وعلاءً وغيدْ
ولذا علّق قليلاً ناحلاً
كيف لا يفنى نُحولاً مَنْ حسَدْ؟



أمسيات ثقافية وفنية

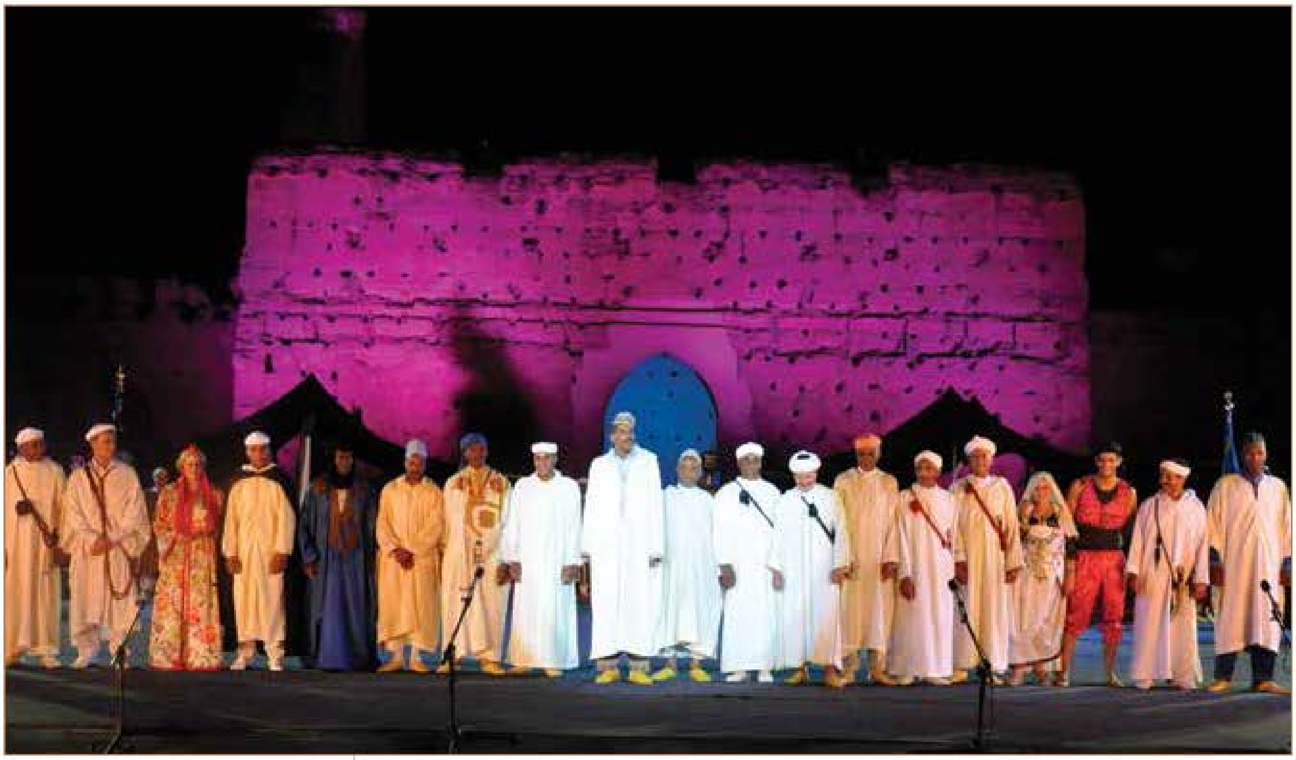
ويلغنا من غزليات المنصور الذهبي أيضاً:

على جدول غطّت عليَّ بشعرها
لئلا يرى الشمس الرقيبة لي طرف
فبتُّ أرى في جدولي بدرَ وجهِها
غريقاً ولقطات العبير به كلف

ولأن روض المسرّة كان أحب رياض قصر البديع إلى قلب المنصور، إلى جانب روض المشتهى، فقد أنشد يتغنّى بهما:

بستانُ حسنكِ أينعت زهراته
ولكم لهيتُ القلب عنه ما انتهى
وقوام غصنكِ بالمسرّة ينثني
يا حسنَهُ رمانةً للمشتهى

شيده السلطان السعدي أحمد منصور الذهبي على مدى ست عشرة سنة



فولكلور شعبي على مسرحه المفتوح

لكن كل هذا صار أثراً بعد عين.. ولعل المنصور كان مُحِقاً حينما انقبض مرةً إثر مداعبته لأحد البهاليل قائلاً: «كيف رأيت دارنا؟» فصعقه البهلول بجوابه: «إذا هُدِمَت كانت كُدية كبيرة من التراب». وبعد بضعة عقود فقط، أمر المولى إسماعيل، عظيم سلاطين العلويين، بهدم القصر غيرةً من المنصور. ومع ذلك، ظلت أطلال القصر شامخة تستقطب الزوار من مختلف أنحاء العالم، بل وتُنظَّم فيها إلى اليوم تظاهرات فنية كبرى، خصوصاً في فصل الصيف حيث تتحوّل أطلال البديع إلى مسرح مفتوح.

لقد نُهِبَ ذهبُ القصر ورخامه، وبقيت أطلاله شامخة مع ذلك. لكن ما لم ينتبه له من هدموا «البديع»، هو أن المنصور الذهبي الذي أثارت توجُّسَه من تقلبات الزمان عبارةُ البهلول، حرص هو وخلفاؤه على أن يدسُّوا غير بعيد عن البديع بعض أسرار عظمة سلطانهم. فكانت مقبرة الملوك. هذا المُركَّب الجنائزي الفريد الذي اكتشفه مصادفةً قسم الفنون الجميلة والآثار التاريخية لسلطات الاستعمار الفرنسي سنة (١٩١٧م).

وكانت النواة الأولى لهذه المقبرة، قد بنيت من طرف السلطان عبدالله الغالب سنة (١٥٥٧م) باعتبارها ضريحاً يضم رفات والده محمد الشيخ السعدي الذي اغتاله بعض الأتراك من حرَسِه غدراً بإيعازٍ من الباب العالي، قبل أن يُدفن الغالب عن يمين والده. لكن المنصور الذي سبق له أن زار قبور المماليك بالقاهرة، وسمع بمنشأة «الأسكريال» التي بناها فيليب الثاني بإسبانيا وتضمّ قصراً وكنيسة ومقبرة، أعطى أوامره بتوسيع المقبرة وتزيينها، فكان أن ضمَت بنايتين، بناية شمالية اشتهرت بـ«قبّة الحرّة» وفيها دفن المنصور أمه مسعودة، وأخرى جنوبية ضمت ثلاث قاعات: قبّة المحراب، قبّة الأعمدة الاثني عشر، وقبّة المشاكي الثلاث وفيها دُفن المنصور نفسه،

امتد سلطانه في إفريقيا إلى السودان ونهر السنغال ولقب بالذهبي لتدفق الذهب على مراكش



في حلة من الأضواء

وأخـــوه عبدالملك، وابـنـه زيـدان. بـل حتى المتوكل السعدي الذي حُشي جلدُه تبناً وطِيف به في أزقـة فـاس ومراكش عقاباً له على تآمره مع البرتغال ضد عبدالملك والمنصور، تمّ دفنه في مقبرة الملوك دون أن توضع عند قبره أية رخامة تشير إليه، وهكذا ظل قبره غُفلاً عقاباً لـه. وحرص المنصور على أن يكسو جميع مساحات القباب نقشاً وزخرفة؛ فـالجبس منقوش بإتقان، وتيجان الرخام الأبيض تشهد ببراعة صانعيها، وسقوف خشب الأرز مصبوغة ومذهبة، والزليج تتشابك فيه المضلعات بدقة. كما حرص المنصور على تزيين المقبرة بديوان كامل من المراثي، حيث نُقِشت على شواهد قبور السلاطين قصائد شعرية، منها مثلاً هذه الأبيات التي نُقشت على رخامة قبر السلطان أبي محمد عبدالله:

فيا زائري هبْ لي الدعاء ترحُّماً
فإنِّي إلى فضل الدعاء فقيرُ
وقد كان أمرُ المؤمنين وملكُهُمْ
إليَّ وَصِيتي في البلاد شهيرُ
فها أنذا قد صرتُ ملقىً بحفرةٍ
ولم يُغْنِ عني قائدٌ ووزيرُ
تزوّدتُ حسنَ الظن بالله راحمي
وزادي بحُسن الظن فيه كثيرُ

فيما نُقشت على رخامة قبر أحمد المنصور هذه الأبيات:

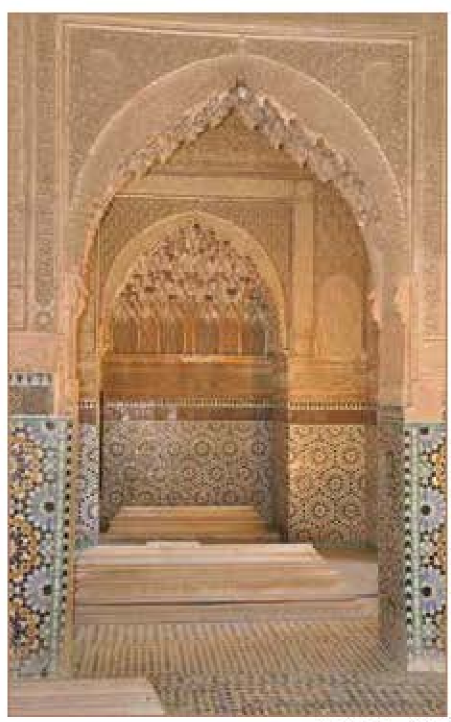
هذا ضريحُ مَنْ غدَتْ
بِهِ المعالي تفتخِرْ
أحمد المنصورِ اللُّوا
لكل مجد مبتكِرْ
يا رحمة الله اسرعي
بكل نُعمَى تستمِرْ
وباكري الرمسَ بما
ءٍ مِن رضاهُ مُنهمِرْ
وطَيِّبي ثراه من
نَدُّ كذِكرِه العطِرْ
وافق تاريخ الوفا
ةِ دون تفنيدِ ذُكِرْ
مَقْعدَ صدقٍ دارُهُ
عند مليكٍ مُقتدِرْ

ويُجـهل من كتب القصيدة المنقوشة على رخامة قبر المنصور، لكن الأكيد أن أبياتها تبقى دون مقامه. وإذا كـان بعض ضعيف الشعر قد تسرّب إلى ديوان المراثي المنقوش على شواهد القبور وعلى جدران المقبرة، فـالملاحظ أيضاً كما يسجّل مؤرخ الفن الفرنسي كزافيي سالمون صاحب كتاب (مراكش: روائع سعدية) أن العمارة السعدية لم تكن صافية أصيلة كعمارة الموحدين، حيث خالطتْها زخارف دخيلة منقولة عن أتراك الجزائر. لكن، وحدهم أهل التخصص يمكنهم تسجيل هكذا ملاحظات. أما زوّار المقبرة اليوم، فيجدون أنفسهم أمام تحفة مدهشة من تحف المعمار المغربي. ولأن أغلب السياح يبدؤون بزيارة أطلال قصر البديع، قبل أن يعرّجوا على المقبرة السلطانية، فإن أول سؤال يتبادر إلى أذهانهم هو: إذا كانت هذه قبور السعديين، فكيف كانت قصورهم؟


تحفة من الفن المعماري المغربي

ما تبقى من البديع اليوم مجرد أطلال إلا أن كتب التاريخ تحفظ شهادات من كتبوا عنه

اعتمد الأسلوب الزخرفي الإسلامي في كساء جميع المساحات في القباب نقشاً وزخرفة


أقواس مزخرفة



سعيد البرغوثي

الطريق إلى القراءة ولقاء الأدباء

الظاهرية أشهر المكتبات في العالم العربي والإسلامي

بالعودة إلى ما كتبه المبدع الراحل غسان كنفاني، محيلاً إلى ما تلعبه المصادفات من دور وتأثير في مسارات الكثيرين ومصائرهم، فيتحدث عن جنوح تيس القطيع (المرياع) وراء قشرة برتقال، ليتبعه القطيع ويجتاز السياج إلى حقل قمح، لتنشب معركة بين الفلاحين والرعاة، ويموت أناس يسير في جنازتهم مؤمنون خطوات السنة العشر، يتعرف أحد المشيعين إلى جاره، فيدعوه لمنزله، فيرى ابنته وتعجبه، ويخطبها، ويحصل الفرح، وتأكل كلاب القرية ومجانينها. قد تبتسم المصادفات لبعضهم، وقد تتجهم لآخرين.

المصادفة، قادت ألبيرتو مانغويل إلى حضرة الشاعر الكبير بورخيس، الذي فقد بصره وهو القارئ النهم، ليحل مانغويل محل بصره، ويقرأ له الكتب التي أدرجها الشاعر الكبير في سلم قراءاته، يقرأ مانغويل لبورخيس، ثم يقوم بعرض الكتب التي قرأها ليتحول لاحقاً إلى كاتب كبير، هو صاحب (تاريخ القراءة)، و(يوميات القراءة)، و(في غابة المرآة، عن الكلمات والعالم) وغيرها.

قضى الباحث الروسي ستيفسكي جزءاً كبيراً من عمره بعد أن عاد من القدس، بالبحث عن مكتبة إيفان الرهيب في الدهاليز والأنفاق، وعندما اعتقد باقترابه من اكتشاف المكتبة، وبمصادفة ضربة فأس قاسية من أحد معاونيه في التنقيب، فتحت أبواب المياه لتغمر أمكنة البحث وتقضي على حلمه. تقول زوجته إنه في هلوساته الأخيرة، كان يردد كلمة باللغة العربية، مكتبة.. مكتبة.. إلى أن وافته المنية.

> تحولت من مقر الحاكم الأيوبي إلى مكتبة كبرى تحتوي خزائن المكتبات الدمشقية الشهيرة

المصادفة وحدها، قادتني إلى الثانوية الخامسة للبنين في حي العمارة في دمشق، بعد توزيع التلاميذ الذين (ظفروا) بشهادة الدراسة الابتدائية ليتحولوا إلى طلبة في ثانويات موزعة بأطراف دمشق. كانت الدراسة تمتد لمرحلتين صباحية ومسائية، تفصل بينهما ساعتان مخصصتان لتناول

طعام الغداء، عند كل ظهيرة كنت أدلف من المدرسة إلى سوق المسكية لبيع القرطاسية وبعض الكتب القديمة المستعملة، لأتناول وجبة الغداء، سندويشة فلافل لذيذة بعشرة قروش (فرنكين). كانت فترة الظهيرة هذه تمتد لساعتين كافيتين للتسكع في سوق الحميدية والشوارع الجانبية المتفرعة عنه، ولكن المصادفة ابتسمت لي ولعبت دورها، عندما قرأت على بوابة أحد المباني القديمة (المكتبة الظاهرية)؛ دلفت إليها، لأرى قارئين في غرفة المطالعة جالسين بصمت ووقار، لا يتبادلون الكلام إلا همساً، ويقرؤون ما يختارونه من محتويات المكتبة من كتب ومخطوطات.

هناك، قرأت (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم و (الأيام) لطه حسين، حيث تسللت إلى روحي (لوثة القراءة) التي لازمتني حتى الآن.

أما (جمال) بائع القرطاسية في سوق المسكية، وبعد أن اشتريت منه بعض الكتب المستعملة، قال لي: عندي لك مجموعة من الكتب؛ مئة كتاب بمئة ليرة، لم يكن المبلغ زهيداً في ذلك الوقت، ولكن العرض أغراني، كانت تلك الكتب المئة، أعداداً من سلسلة (اقرأ) التي كان يشرف عليها عميد الأدب العربي طه حسين.

شكلت لي هذه الكتب مع أخواتها في المكتبة الظاهرية زاداً للقراءة على مدى سنوات.

تعتبر المكتبة الظاهرية من أغزر المكتبات في العالم الإسلامي، لما تضمه بين جنباتها من كتب ومخطوطات، وقد كانت في الأصل داراً للعقيقي، ثم تولى الملك السعيد ابن الملك الظاهر بيبرس بناء المدرسة الظاهرية فيها بعد وفاة والده، وقد نقل جثمانه إليها، ثم أنشئت المكتبة عام ١٨٧٩ ميلادية.

وتعد الظاهرية أكبر مكتبة في الشرق الإسلامي خلال عهود السلاطين العثمانيين، وذلك إلى جانب كونها تحفة عمرانية فريدة.

كانت المكتبة قد استخدمت في البداية كمقر للحاكم الأيوبي نجم الدين والد القائد صلاح الدين الأيوبي، وتنسب إلى الملك الظاهر بيبرس، ومن هنا أخذت اسمها. وقد جمعت لها الكتب والمخطوطات من عدد من خزائن الكتب، كالمدرسة العمرية، ومكتبة سليمان باشا العظم، ومكتبة الملا عثمان الكردي، ومكتبة الخياطين، ومكتبة المرادية، ومكتبة الياهوشية، ومكتبة الأوقاف، ومكتبة بيت الخطابة، والمكتبة الأحمدية.. وغيرها.

وتضم المكتبة نحو ٧٠ ألف عنوان باللغة العربية، ونحو ١٠٠ ألف مجلد، إضافة إلى صحف قديمة جداً.

كما كانت تضم مخطوطات ذات قيمة أثرية، إضافة إلى قيمتها العلمية، فضلاً عن الكتب الموغلة في القدم، مثل: كتاب (القانون في الطب لابن سينا)، و (الكليات لأبي البقاء الكفوي)، و(لسان العرب لابن منظور).

وتعتبر اللوحات الفسيفسائية التي تزين جدران البناء وضريح الظاهر بيبرس، من أهم اللوحات الجدارية في العالم.

متعة القراءة، ومعاناة الكتابة؛ كانت المصادفات المبتسمة طريقي إليهما، يوم وضعتني بين المكتبة الظاهرية وسوق المسكية. وبالمصادفة ألتقي مع أجيال سابقة ولاحقة من الكتاب العرب في سوريا في قاعات مكتبة الظاهرية نغترف معاً من العلوم والمعرفة، ما أغنى تجربتنا الثقافية.

استكمل تجهيزها ابن الظاهر بيبرس ونقل جثمان والده إليها بعد وفاته

التقيت في ردهاتها كبار الكتاب والأدباء واغترفت معهم متعة القراءة وفنون الثقافة

الثقافة العربية على ضفاف السين

الروح الشرقية

تسكن شوارع ومقاهي باريس



فائزة مصطفى

تسكن الروح الشرقية أزقة مدينة باريس منذ أكثر من قرنين، حيث تأثر مهندسوها بمعمارية المدن العربية وحضارة شعوبها، منذ الحملة الفرنسية على إفريقيا وآسيا، ثم أضفى المهاجرون العرب بمختلف أعراقهم ودياناتهم لمستهم على فن العيش في عاصمة الأنوار على مدى ثلاثة أجيال.

حتى أصبحت أحياء «باربلس»، و«منيل مونتو» مناطق شعبية مغاربية، فيما تبعث مقاهي ساحة سان ميشال، ومونبرناس رائحة خان الخليلي وأسواق الحامدية، كما تزهو المكتبات والمتاحف والمعارض بأعمال المبدعين العرب، ولا تخلو السهرات الباريسية من الموسيقا الأندلسية وأغاني «الراي» وأماسي الطرب العربي التي تستحضر للفرنسيين حكايات ألف ليلة وليلة.

لقد غيرت الأجيال المتلاحقة من المهاجرين الحياة في باريس، خاصة الوافدين من المغرب الكبير والمشرق العربي، الذين قدموا كعمال في المصانع والموانئ منذ بداية القرن العشرين، وحملوا معهم حرفهم وتقاليدهم، لتصبح هذه الجاليات جزءاً من



النسيج الاجتماعي والثقافي الفرنسي، وهكذا تحولت العاصمة الفرنسية إلى فسيفساء من الحضارات الشرقية، حيث يمكنك أن ترى أحياء بأكملها تشبه مدينة مراكش، وهران، القيروان، القاهرة، بيروت.

تتزين أزقة باريس ومتاحفها بالتماثيل الفينيقية والآثار الفرعونية والبابلية، مثل المسلّة العملاقة في ساحة «لاكونكورد» المؤدية إلى شارع «الشانزليزيه» الشهير، تم وضعها ضمن حقل ضخم عام (١٨٥٧م)، أما في ساحة «سان ميشال» فتعلو النافورة المسماة بحنفية «النصر» أربعة تماثيل تجسد طائر الفينيق، وهي تخلد انتصارات الإمبراطور «نابليون بونابرت» خلال حملته على مصر، وهذا ما يفسر وجود عدد كبير من الشوارع التي تحمل أسماء مصرية، كشارع الإسكندرية، دمياط، أبوالخير، الذي تتوسط واجهته



حي باربس

شرفات ذات طراز فاطمي، تحيط بها تماثيل للآلهة الفرعونية «حتحور». كما دخلت «النرجيلة» المجالس الباريسية قبل عشرين سنة فقط خاصة محال شارع «موفتار»، التي أصبحت تشبه مقاهي القاهرة القديمة أو شوارع دمشق وبغداد، وتجاور الكنيسة القبطية «نوتر دام دي جيبت» قاعة «الأقصر» التي بنيت عام (١٩٢٠م) وسط حي باربس الشعبي، تعلوها منحوتات هيروغرافية.

> أضفى المهاجرون العرب لمستهم على فن العيش في عاصمة الأنوار منذ أكثر من قرنين

أول ما يلفت انتباه الزائر لمدينة باريس، هو ذلك التمازج لرائحة الأسواق مع اللهجات العربية والموسيقا الشعبية الجزائرية، التي انتعشت في هذا البلد منذ شهرة الفنان الأمازيغي «سليمان عازم» في سنوات العشرينات الذي لقب بفنان المهاجرين، وحاز جائزة الأسطوانة الذهبية عام (١٩٧٠)، ثم برز نجوم فن الراي في سنوات التسعينات في مقدمتهم الشاب خالد والشاب مامي، كما فرضت موسيقا القناوي والأندلسي حضورها في المهرجانات ووسائل الإعلام الفرنسية.

> أحياء كاملة تشبه مراكش ووهران والقاهرة وبيروت والقيروان بطابعها العربي

توجد لمسة الهندسة الأندلسية في أكثر من عمارة باريسية، تزينها الأبواب ذات الخشب المزخرف والنوافذ النصف دائرية، والزليج الموريسيكي، حيث يستلف مسجد باريس ملامح بيوت «فاس» و«تلمسان»، وتشبه المدرسة الوطنية للإدارة أحد قصور «غرناطة»، وقد بنيت هذه المدرسة عام (١٨٩٥) على يد المهندس «موريس إيفون» الذي كان مولعاً بالحضارة العربية، كذلك محال «لاكلوزري دي ليلى» في حي «مونبرناس»، وهي سلسلة من المطاعم والحانات والمقاهي بنيت في (١٨٤٧) وتزينها نقوش شرقية.

وتوجد الجالية اللبنانية بشكل كبير أيضاً في العاصمة الفرنسية حتى لقبت المقاطعة (١٥) بـ «بيروت الصغيرة»، حيث إذاعة الشرق، وغير بعيد





ساحة سان ميشال



المسلة المصرية تزين مدينة الأنوار

عنها إذاعة مونت كارلو الدولية وقناة (فرانس ٢٤)، كما تنتشر أشهر المحال المتخصصة في الطبخ الشامي، ومع تدهور الوضع الأمني في سوريا، توافد عدد كبير من السوريين حاملين معهم تجارتهم وحرفهم وثقافاتهم أيضاً.

مع مطلع الألفية الحالية، أنجزت استثمارات خليجية معتبرة في العاصمة الفرنسية، وجلبت المناطق القريبة من برج إيفل وشارع شانزليزيه السعوديين والإماراتيين والقطريين، الذين اشتروا العديد من العقارات والشقق الفاخرة، كما ظهرت مشاريع ثقافية عملاقة أهمها ترميم الإمارات العربية المتحدة مسرح نابليون الثالث بقصر «فونتان بلو» جنوب باريس، حيث فتح أبوابه أمام الجمهور في العام (٢٠١٤) بعدما ظل مغلقاً منذ سقوط الإمبراطورية الثانية العام (١٨٧٠)، وقررت السلطات الفرنسية منح اسم الشيخ خليفة بن زايد لهذا الصرح الملكي، لا سيما أن خشبته تتميز بديكور شرقي تحيط بها أعمدة موريسكية، وجوانبها مزينة بزخرفة إسلامية، وهذا يعبر عن ولع الإمبراطور الفرنسي بالحضارة العربية آنذاك، وسيتحول المسرح من متحف إلى فضاء للعروض المسرحية والاستعراضات الموسيقية بدءاً من العام (٢٠١٨).

إلى ذلك تظهر ملامح الثقافة العربية منصهرة داخل المجتمع الفرنسي، حيث ساهمت الجاليات في إضفاء لمسة إفريقية وأمازيغية وشرقية إلى المشهد الثقافي في مدينة الأنوار، منافسين بذلك أباطرة الأدب والفن في فرنسا، حيث لمع نجم المبدعين القادمين من الضواحي الباريسية الفقيرة خلال العقود الأخيرة، وفرضوا أنفسهم داخل النسيج الاجتماعي الفرنسي، فعبروا عن المشاكل التي تواجه المغترب العربي مثل التهميش والتمييز والبطالة والإسلاموفوبيا وأزمة الهوية. بل نجح هؤلاء الفنانون والأدباء من أبناء المهاجرين في تحقيق الاندماج بعدما فشل السياسيون لسنوات طويلة، ونذكر هنا تجربة المسرحي من أصل مغربي جمال دبوز، والممثل الفرانكوجزائري طاهر رحيم، الذي حاز عدة جوائز عالمية، والمخرج السينمائي من أصل تونسي عبد اللطيف كشيش الذي توج فيلمه «حياة أديل» بالسعفة الذهبية في مهرجان كان عام (٢٠١٣)، وأيضاً الروائية ليلى سليمان، من أصل مغربي حازت جائزة غونكور الرفيعة للأدب الفرنسي عام (٢٠١٦)، والمخرج الموريتاني عبدالرحمن سيساكو الذي حصل على جائزة سيزار عام (٢٠١٥).. وغيرهم، حيث أصبح هؤلاء صوتاً للمهاجرين في بلاد الحريات وحقوق الإنسان، كما أسسوا موجة جديدة في السينما والمسرح والأدب فعبرت عن صورة فرنسا الملونة والمتعددة.

ويمكن لأي زائر لمدينة باريس، أن يرى حضور الخط العربي تعانق جماليته الفنية الهندسة الأوروبية، حيث تزين أعمال الكوليغرافي الفرانكوتونسي المشهور بلقب «أل سيد» جسور نهر السين وبعض جدران البنايات الشاهقة، كما انتشرت المدارس العربية بعدما تم اعتمادها في المناهج التربوية أخيراً، ويوجد عدد لا يحصى من المكتبات العربية مثل «ابن سينا» التي تستضيف أسبوعياً في مقهاها الأدبي مبدعاً عربياً، إلى جانب معهد العالم العربي ومركز ثقافات الإسلام، وفضاء ملكة سبأ المتعلق بحضارة اليمن والحبشة، ودار أوروبا والمشرق، والمدينة الوطنية للتاريخ والهجرة، والمركز الثقافي السعودي والمصري والجزائري ودار المغرب.. وغيرها، كما تحمل شوارع العاصمة باريس أسماء شعراء وأدباء وسياسيين عرب، حيث دشنت ساحة الشاعر الفلسطيني «محمود درويش» عام (٢٠١٠)، وأطلق اسم «محمد البوعزيزي» مفجر ثورة الياسمين على إحدى الساحات الباريسية في عام ٢٠١٢.

مع مطلع الألفية الحالية بدأ الاهتمام الفرنسي بدول الخليج العربية

لا تخلو السهرات الباريسية من الموسيقا الأندلسية وأغاني «الراي»

ساهمت الجاليات في إضفاء ملامح الثقافة الشرقية في العاصمة الفرنسية



ترجمة: د. شهاب غانم / الإمارات
شعر: لكشمي شانكر باجباي*

أولئك الناس



كان أولئك الناس يحملون علباً صغيرة
مليئة بالسكر الناعم
ويذهبون بحثاً عن الكثيبات
التي ينشئها النمل عند حفر مساكنهم،
وينثرون الحب على سطوح المنازل
لتتغذى الطيور،
ويضعون أحواض ماء خارج منازلهم
لتشرب الحيوانات العطشى المارة،
وقبل تناول وجباتهم يستقطعون جزءاً منها
للأبقار والمخلوقات الأخرى.

كانوا لا يسمحون لأحد أن ينتف ورقة واحدة من الأشجار
بعد غروب الشمس
لكيلا تنزعج الأشجار في فترة راحتها.

كانوا يبدؤون المحادثات من تلقاء أنفسهم مع الغرباء
فيسألونهم عن احتياجاتهم
ويساعدون المحتاجين بحماسة،
وإذا سألهم أحد عن الاتجاهات إلى مكان ما
يرافقون أولئك الأشخاص إلى وجهتهم بكل سرور،
وإذا جاء مسافر تائه إلى باب منزلهم
في أي ساعة من الليل
يوفرون له الطعام ومكاناً للراحة.

ربما تلك الأنواع من البشر مازالت موجودة
في بعض القرى والضياع النائية.
كنت أتمنى أن يكون من الممكن إنشاء متحف
لمثل تلك الأصناف من البشر
لتعلم الأجيال القادمة
أن ذلك كان أيضاً نمطاً من الحياة.

* لكشمي باجباي شاعر باللغة الهندية معروف له أكثر من (١٢) كتاباً جامعياً في مجال الإذاعة والإعلام بجانب دواوينه الشعرية. وحاصل على عدد كبير من الجوائز من أكاديميات الآداب في الهند، مثل الأكاديمية الهندية في دلهي، والكثير من الجوائز الأدبية، مثل جائزة البهارتندو. وقد شارك في مؤتمرات شعرية وأدبية في عدد من ولايات الهند وبعض الدول مثل روسيا وفنزويلا. وعمل ممتحناً في بعض الجامعات ومحكماً لجوائز الإذاعة، كما كان المتحدث في عدد من المسلسلات التلفزيونية. وترجم شعره إلى عدد من اللغات الأجنبية مثل اليابانية والإنجليزية والإيطالية وبعض لغات الهند.

كمن يرى



محمد أبو المجد/ مصر

متئداً..
كأنما لبغٍ يقبّل الثّراب..،
يمنح ابتسامةً للورد في غفوته..
يمضي..؛
فتخشع النجوم للسّنا
المطل من طلعته.
ويبذر الحكمة في أفواههم؛
فيسجدون،

يصمتون..
ينبت السّوسن في عيونهم،
وتنمحي كآبةٌ..
لمّا يعاينون وجه الشمس
في زهوته.
منحدراً..
يبيع قلبه للسّنبلات في ذبولها
وعطره للفتيات
(عندما يعشقن..)،
دفئه لامرأةٍ فارقها وحيدها..
يبسط روحه
سجّادةً تحفّها الملائكة..
والبشر المتكفّنون
يعبرون للنعيم

في جنى خيمته
رؤوسهم حطّ عليها الطير
وانحنت ببابه
تهفو إلى جنته
مانحهم رداءه..؛
فيهرعون كالفراش
طائفين حوله
وراقصين..
آملين لثمةً ناعمةً
على شفا راحته
أيّ ابتلاءٍ عمّهم؛
يكشفه
إذ يدلفون حاسرين في مدى حضرته.
منكفئاً على عيوبهم،
مانحهم حياته،
ومنتهى رقته
مغامراً..
كعصف ريحٍ
وانشقاق الأرض
لا تدركه الأزمان،
أو تطوله الحدود
مذ طوى بجنبيه الطّوى
والقيظ،
والموت..
كمن يفضح غيباً
يحتوي بنيه
في ضمّته.
كمن يعاند الهوى
والنوء،
والطّوفان،
يحنو..
يسجدون في جلى لفطرته
يحبهم.. أوجدهم
يغبطهم.. مجّدهم
كمن يرى..
لبأهم
من فرط خشيته



فكيف وروح المستهام جروح؟



اعتدال عثمان / مصر

القرص الأورجواني يغطس الآن في البحر. نخلتان منفردتان في الأفق الآخر. في سمعي صدى صوتها، يأتيني عميقاً، عبقاً بالسحر، مخضباً بطمي النيل. شطر أخير من بيت قصيدة غنتها. لا أذكر القصيدة. الصدى وحده يسكن الروح. تتفتح الجروح. حارقة لاتزال. تؤججها أمواه الغربة المملحة. ليس كبحرنا. السماء ليست لنا. لا ترفق بنا. لا ظل لنا هنا. هجير محض.

أرقب حركة المستحمين، والمستلقين على الشاطئ. أشتات من فجاج الأرض. تتسلل إلى وعيي فجأة صحراء التتار. أطرد تيهي وحيرتي. أغرق في بحري. هذا السابح، من يكون؟ سمرته نيلية، مصوّحة بشمس بلادي. هو الآن أمامي. ينفض عن هامته الماء المملح. يرتج منه تكوّر كرش صغير. تنزلق قطرات إلى الساقين. تتلاشى على سيف البحر. يلتمع الجلد المبلل. شعور خاطف بفرح قلق يسري في كياني. تقدم مني خطوتين. هو الآن يقف في مواجهتي تماماً. حاولت تجاهل ارتباكي. لملمت سريعاً أطراف حيرتي المنفرطة. جاءني صوته الأليف متعجلاً كالمعتاد:

– أين أنت؟

رددت عليه بنبرة صوت غير صوتي:

– كيف أتيت أنت هنا؟

تجولت عيناه حول مقعدي البحري، مفتشاً عن مكان مناسب للجلوس. قال:

– ألا تعلمين أني أعرف عنك كل شيء؟

جلس دون أن أدعوه، عاقداً يديه حول صدره. قلت مطرقة:

– كلا، أنت لا تعرف شيئاً.

سألني بصوت خفيض حنون:

– لماذا أنت دائماً مسترِيبة؟

لم أرد. ازددت إطراقاً، متفحصة فقاقيع هوائية تجمعت على سيف البحر حول بقايا أصداف متناثرة.

قال بعتب شبه غاضب:

– يهمني أمرك. ألم تدركي بعد؟

لم تهزمني ارتعاشة كياني. قلت:

– أسئلتي حائرة والإجابات لا أعثر عليها.

قال محدقاً في عيني:

– وما جدوى الحيرة؟ ولماذا نبعثر الأيام بحثاً عن إجابات لا نجدها؟

بادلته النظر مستغربة. عيناه تصوبان نظرة مستقيمة نافذة. قلت:

– وما حيلتي والحيرة قدر؟

استأنف الكلام من دون أن يحوّل عينيه:

– قدرنا أن نعيش اللحظة. هي كل ما نملك.

فجأة تشيطن صوتي وأنا أرد:

– وهل تعيشها معي؟

أطرق متهرباً كالمعتاد. لحظة استعاد بعدها نظرته المستقيمة النافذة. قال:

– في الدنيا أناس مهمتهم مداواة جراح الروح. ما أسعدني أن أكون موضع ثقتك، أن أقوم بهذه المهمة لك.

استفزني الغضب. طاشت مني الكلمات:

– مبعوث العناية الإلهية حضرتك. مكلف بتوزيع البركات. إلا أنا. لا أسمح.

قال بإشفاق:

– أنت تكلفين نفسك فوق احتمالها. لماذا تحارين؟ لماذا لا تأخذين الأمور ببساطة؟

قلت وومضات الضوء تتقافز أمام عيني:

– أية بساطة تعني؟ أن أقف في طابور انتظار لتلقي البركة.

قال بصوت يربت على غضبي:

– للحائرين دواء، لا يعرفون مكانه.

تراجعت بجذعي إلى ظهر المقعد. قلت:

– أين هذا المكان؟ لا متسع لي حتى لو كان هناك.

تكدر وجهه، وضاقت عيناه. انتفض واقفاً. قال منصرفاً:

– براحتك.

هو صاخب وهادئ. هادر. لا يحيد. يفرح بطفولة، فيشع كيانه. تتسع عيناه. تتلونان بأطياف البني الداكن، ومياه النيل الرائقة. يجذبني بخيوط غير مرئية. يراني بعين خفية حتى وهو لا يراني. حين يتبدد صفوه تهدر في فمه الكلمات. طلقات سريعة مسددة بإحكام. يعرف مواطن الألم. أختصم منه لنفسي أسابيع. وعندما تعصف بي الحيرة ويجتاحني القلق، يقفز فوراً إلى خاطري. يمد لي يداً مرحبة. تتلألأ في عينيه مصابيح فهم وألفة. يطوي في لحظة لجلجتي. يدلني بصراحة مباشرة على جوهر المسألة. لبرهة يشرق داخلي الأمان. ينفتح المشهد على سماوات لا متناهية. أرض براح أمرح فيها دون قيود. أقفز فرحة كطفلة استعادت فجأة لعبتها الضائعة. أكاد أسمعه يدعوني بغير كلام:

– لماذا تخاصمين المتاح؟ لماذا الدخول في متاهة القلق والأسئلة العصية؟ العمر قصير. أنت وأنا هنا الآن. من يدري ما تأتي به الأيام؟

وحين يتراءى لي حلمي الضائع، أسأل: من أنا؟ وهل غادرت بلادي هرباً من واقع مر، أم أن حلمي غادرني لأني لم أخلص له؟ أضع رأسي بين كفي. لعل الضجيج الأجوف يتوقف. لعل سانحاً بارقاً يأتيني. يداي عاطلتان رغم العمل المضني. أقلامي مهجورة. تنطفئ داخلي لألأة المصابيح. أبقى في ظلام غربتي المستديمة. أقول في نفسي: متى يا ربي تصرف عنا الحيرة؟ نأخذ بأيدينا القدرة. نسترد من الزمن أمان الوطن. متى تعود طيور بلادي المهاجرة إلى سمائها؟ نهزم ولو مرة هوان نفوسنا. متى نقتنص نور العدل من ظلمات ليالينا؟ هل هذا كثير علينا، أم أننا أصبحنا أهون على الدهر من نوال هذا الحلم؟ رحمتك يا رب.

جاءني ذاك الصباح متردداً، كأنه يعتذر عن ذنب لم يقترفه. ناولني لفافة. باغتتني اللحظة. ارتجت الكلمات في حلقي. قال عبارات مرتبكة أعدها. في عينيه رسالة. فضضتها فوراً. فجأة اختفت المرئيات. وجدتني أسبح في غير ماء. لا سماء هناك. لا بحر. لا مكان. سباحة يسيرة إلى وجهة أعرفها من دون علامة الاتجاهات. ذرة

سابحة في فضاء. أدركت أنني أعيش لحظة خارقة. فزعت لإدراكي. أأكون أنا سابحة الآن في الملكوت؟ فوق حدود العقل. يحملني الأثير إلى ما لا رأت عين، وما طاف بخلد بشر. أأكون الآن في مجمع الأرواح؟ ذلك اللا مكان حيث تلتقي أرواح مختارة بغير حساب.

ها أنا أسبح. هواء يشاب فوق هواء. شعاع ضوء ينفذ . نضوت عني قلقي. خلعت حيرتي. ليس معي سوى سوار فضي، منقوش بكلمات. لدهشتي وجدت الكلمات تخرج مني بصوته:

كان الصوت يأتي من قلب الكون هامساً بوضوح:

– لا خوف عليك. أنت الآن في روحي.

أخذتني نشوة زاحمها قلق. تذكرت عذابات أهلي. جراح الروح. انكسار الأحلام. مدينتي المكللة بالتواريخ. جثة الزمن المقتول باللا معنى. السعي اليومي وراء الرزق الشحيح. تلف النفوس. الكذب والرياء. تشقق جدران الرجاء بحاجات لا تنقضي.

شعرت بإعياء مفاجئ. ثقلت عليّ موازيني. تمنيت الموت في هذه اللحظة. خفت أيضاً أن تفلت مني. بين التمني والخوف لاح بارق. تشبثت به بجنون.

كان لايزال في مواجهتي. أدرك أنني فضضت الرسالة. اطمأنت عيناه. قال متأهباً للمغادرة:

– لا خوف عليك. أنت الآن تعرفين.

تذكرت شطر البيت الذي نسيته. قلت لاهثة بصوت متعب:

– المعرفة جرح آخر، «فكيف وروح المستهام جروح»؟

قال متودداً:

– الحياة رحلة شاقة، زادنا فيها المعرفة.

قلت قبل أن يفلت البارق:

– زادي قليل، ومدينتي مثقلة بالأقنعة، وتعثر الرجاء.

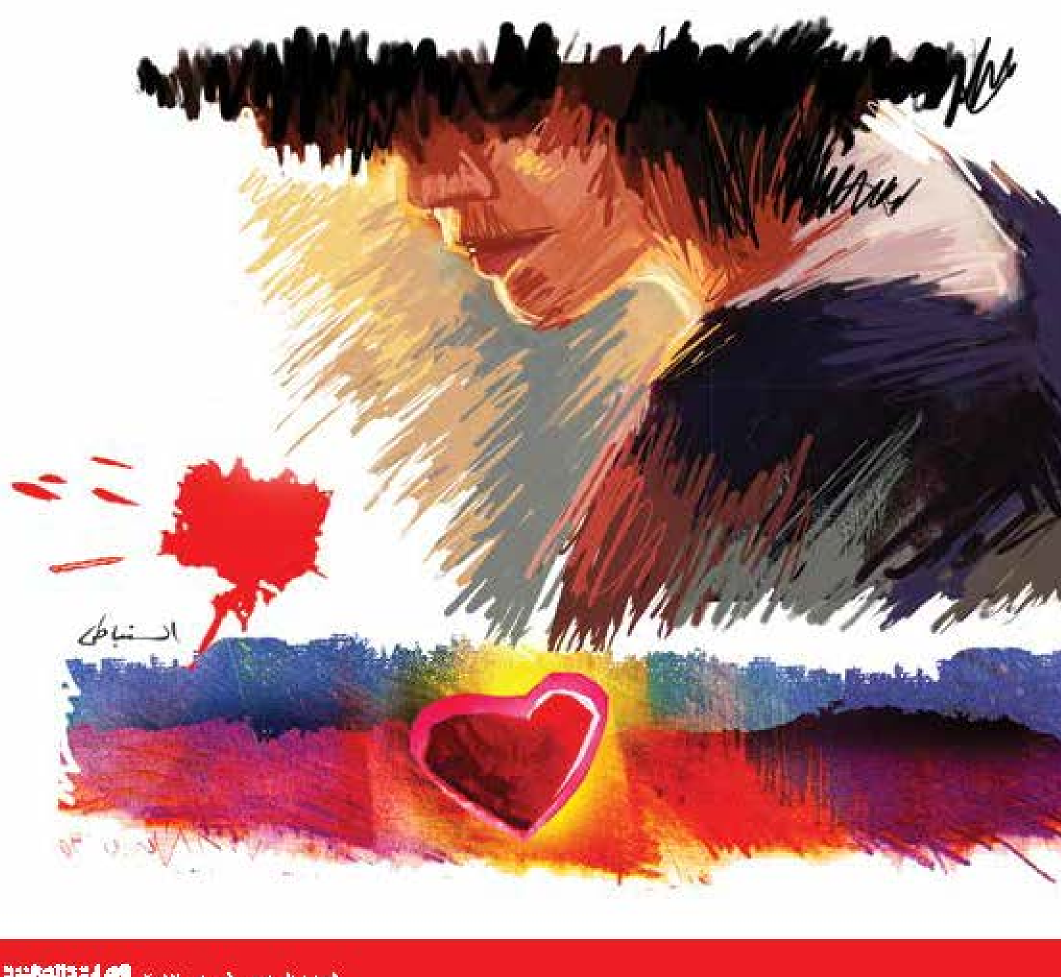
رد بتعاطف، وهو يثنني راجعاً من حيث أتى:

– أنت غنية بما تعرفين، ومدينتنا تحيا اللحظة بين الحلم والشقاء. هكذا كانت وتكون.. فاكتبيها.

كتبت سطوراً من ماء على الماء.

اعتدال عثمان

- ماجستير في الأدب العربي المعاصر الجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- ليسانس آداب، قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة.
- عضو هيئة تدريس- جامعة زايد، فرع دبي، الإمارات العربية المتحدة (حتى يونيو ٢٠١٦).
- رئيس تحرير مجلة «سطور».
- مدير تحرير مجلة «فصول».
- محاضر (دراسات عليا) أكاديمية الفنون، مصر.
- نائب المشرف العام على النشر الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- (الأعمال القصصية الكاملة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (وشم الشمس)، مجموعة قصص قصيرة.
- (يونس البحر)، مجموعة قصص قصيرة.
- نشرت قصصها مترجمة إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والبنغالية.
- (السفر إلى ممالك الخيال) - ملامح وأصوات في الرواية العربية.
- (إضاءة النص) - قراءة في الشعر العربي الحديث.
- إعداد وتحرير الكتاب التذكاري ، يوسف إدريس.





دلال هزيل/ تونس

الصورة والإطار

جلسا على مقعد واحد في أول حصة من مادة التاريخ، تعلقت عيونهما بالأستاذ، لم تفارقاه وهو يحلل وعد بلفور، ورن الجرس ليخرجا معاً، كان كل منهما تهزه مشاعر جياشة وتعتمل في صدره أشياء وأشياء، ألا وهي حبهما لتاريخ الحضارة، لأنه في نظرهما هو نقد للماضي، وتوجيه للحاضر، وتصور للمستقبل.

أسرعا إلى المقعد في الحصة الثانية ليعيشا لحظات طاف فيها الأستاذ بحضارة النيل وبين النهرين، وكيف أن الشعب الغالب يتأثر بحضارة الشعب المغلوب، كما يتأثر الشعب المغلوب بحضارة قاهره، ليعرج بعدها على قيمة الحضارة بين الأخذ والعطاء.. التأثر والتأثير.

بقيت ألفاظ الحضارة ترن في أذني أحمد، وقرر أن يطبق الأفكار التي استوعبها من قراءة ما كتب ابن المقفع في أول تجربة صداقة جمعته بزميله كمال الذي سارع إليه يحييه بحرارة فوجد منه تجاوباً، ومضت بهما الأيام لا يفترقان ليحددا هدفيهما في ما بعد بأن يواصلا الدراسة حتى ينالا الدكتوراه في التاريخ مادامت نظرتهما إليه واحدة. لكن بعد العطلة تفاجأ أحمد بقرار كمال وإصراره على التوجه لدراسة الفلسفة، مبرراً بأن قرار اختياره للتاريخ كان خاطئاً ومتسرعاً منه لا أكثر.. فكان بينهما هذا الحوار:

■ بكل بساطة تتنكر للوعد الذي قطعناه على أنفسنا؟ ما الذي ألجأك إلى هذا؟

– أصبحت أؤمن بأن التاريخ شيء مضى وأنا لا يهمني الماضي ولا أريد العيش على ذكراه.

■ أمصمم أنت على اختيارك؟

– نعم.. ولن أتراجع.

■ إذاً سأواصل وحدي.

مضى كل واحد منهما إلى غايته. فشل كمال في دراسة الفلسفة ثلاث سنوات متتالية ليلتحق أخيراً كمدرس للفلسفة الإسلامية بإحدى المدارس الثانوية. أما أحمد، وبعد أن صدم في أول تجربة له مع تطبيق آراء ابن المقفع في الصداقة والصديق، قرر أن يعيش منعزلاً، فشغلته الدراسة عن مقابلة كمال، لا بل حتى عن نفسه ليتحصل على الدكتوراه في تاريخ الأديان.

قرأ كمال خبر إحراز أحمد الدكتوراه على الصفحة الأولى من الجريدة، سارع إليه يهنئه في بيته، ليسبح به أحمد بعدها في موضوع أطروحته، حدثه عن الماني والمانوية.. عن زرادشت، كونفوشيوس.. وعن غرامه بالرسم الزيتي، حيث شرع في رسم صورة أبى أن يقول صورة من ومتى سيتمها، معللاً ذلك بعدة أسباب لن يكشف عنها إلا في الأيام القادمة.. ثم واصل كمال الحوار، تطرق من خلاله إلى صراعه الدائم مع واصل بن عطاء، وأبي هذيل العلاف، وإبراهيم النظام، وعن محاولاته لإفهام تلامذته الفكر الإسلامي من خلال بعض المذاهب.

مضى أحمد يجوب أقطار الأرض يحاضر في الجامعات والصورة لم تكتمل أبعادها بعد في تفكيره، في حين بقي كمال يلوك مفاهيم تلك المذاهب إلى أن التقيا مصادفة وتجاذبا أطراف الحديث:

■ اكتملت الصورة؟

– نعم.. وأنا أتخبط الآن في مشكلة الإطار الذي سأضعها فيه!

■ عجباً! صورة لم تفرغ منها إلا بعد جهد جهيد ومن ثم تتخبط في حيرة البحث عن الإطار المناسب لها؟! أصبحت أشك في سلامة قواك العقلية!

– كيف تتجرأ وتصدمني بعد الزمالة الطويلة التي جمعت بيننا بأن تقول صراحة إنك تشك في سلامة قواي العقلية؟ يا لك من شخص لا يأبه لما يقول من ألفاظ ولا يصقلها..

■ لا تنزعج صديقي وأمسك أعصابك.. لقد شككت فعلاً في سلامة عقلك، ولم تقف حيرتي عند هذا الحد، بل إنها تعقدت، ذلك لا يؤلم الإنسان أن يشك، بل المؤلم أن تشك ولا تصل للحقيقة! تصور إلى الآن لم أستطع أن أتخيل الصورة التي تحكي عنها.. إنني لم أرها، وأراك عازماً على أن لا تريني إياها إلا بعد أن تضع لها الإطار.. بربك صورة من؟

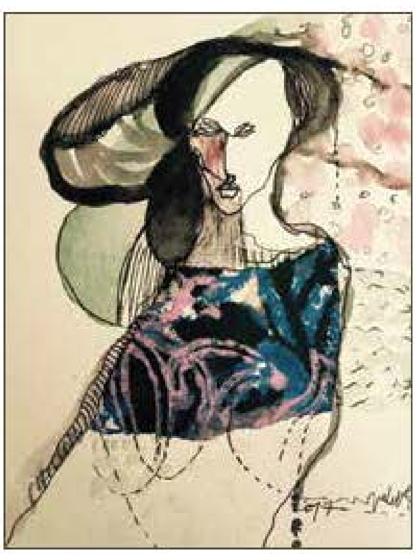
– تعال غداً وسأريك الصورة والإطار، اذهب الآن لتحضّر دروس تلامذتك.

خرج كمال من عند أحمد وهو يردد، صورة من؟ أتكون صورته هو؟ أم صورة واحدة أحبها أحمد؟ صورة.. إطار... لا الصورة، ولا الإطار.. إن أحمد لا ينطقها إلا بأل التعريف.

وكان الغد، استيقظ كمال وارتدى ثيابه مسرعاً ليأخذ كعادته الجريدة من أول بائع يصادفه، أخذ يتصفح عناوينها.. ذهل للمفاجأة لما قرأ الخبر التالي:

علم مراسلنا الصحفي أن الدكتور أحمد سامي الأخصائي في تاريخ الأديان، والذي عرفته جامعات العالم شرقاً وغرباً قد جنّ، حيث نقلته الشرطة ليلة أمس الساعة الثانية بعد منتصف الليل إلى مستشفى الأمراض العقلية بعد أن وجدوه وسط شارع الحبيب بورقيبة يصيح بأعلى صوته.. الصورة.. الإطار.. أين الإطار.. أين الإطار؟

انتهى كمال من الخبر واتجه مسرعاً نحو المستشفى الذي نقل إليه أحمد.. وفي طريقه كان يردد.. الصورة.. الإطار.. ما جعل كل من يسمعه يتساءل: هل أصبحنا مهددين بوباء جنوني اسمه الصورة والإطار؟!



أمنيات ناي



سالم الزمر / الإمارات

ليتني عِشتُ قبل هذي الخبايا..
قبل ما عشتُ من مَرارِ المرايا
ليتني عِشتُ قبل وعدي ووجدي
قبل بَردي وقبل سودِ السرايا
في زمانٍ مررت في ناظريه
في حكايا قرأتُها في المرايا
ليتني ليتني وليتَ زماني
كان بَعدي وأنني في النوايا
يازمانَ العيونِ فيها حديثٌ
ليس يُحكى ولا تجوزُ الحكايا
يازمانَ الصُّمات والصمتُ مُرٌّ
حين تغلي مراجِلٌ في الحنايا
يازمانَ النساء لسنَ كليلى
والرجال المُلثمونَ عرايا
عشتَ ياشاعراً تملّق يوماً
حين ماتت بجانحيه القضايا
حين ماتت على جفونِك لُبْنى
والحبيباتُ جُلُّهُنَ سَبايا
حين تاهت مواجدٌ في ضلوعي
حين تاهتْ مواردٌ في رُؤايا
فأتْشَحنا الحِرابَ حين فقدنا
غيمةَ الحُبّ في حنينِ المَطايا
أقلقتنا مواجعُ الروحِ حتى
قد نسِينا المُقدساتِ الرزايا
أقلقتنا شؤونُنا فنهبنا
نغزِلُ الليلَ للمخافةِ نايا



ومضات من الحياة



محمد العمادي / الإمارات

خيالي ناضب ودموع عيني   حبيسات المآقي والجفونِ
فلا تهمي ليتهب همَّ قلبي   وإن بقيت سيعصرها أنيني
أنا شوق يعانق ما تبقى   من الأحلام والأمل الدفينِ
يكابد عشقه الأبديَّ حتى   تكون له رسوم في العيونِ
وجودي يا أحبّائي سكون   وصمتي لحنُ مزمار حزينِ
فلا صوت يعبّر عن غيابي   ولا قمر تعاتبه ظنوني
أنا طفل وإن شابت زهوري   وشمعةُ بسمة رغم السنينِ
أنير ظلام درب قد تهاوى   من الآهات في زمن ضنينِ
أنا ذاك الربيع وإن تناءى   عن الإتيان بالوجه الحنون
سيرجع ضاحكاً يختال طلْقاً   ويعزف ما يطيب من اللحونِ
أنا طيف من المتناقضات   يعالجني ويعركني حنيني
أبوح بأسطر من ذكرياتي   وأخفي بعض ما أبقت متوني
فرفقاً يا حياةُ بروح صبٌ   يسارع بالخطى للأربعينِ
يداعب وجديَ المفتون حلم   يريح الباقيات من اليقين
فإن دال الزمان عليَّ دهراً   فقلبي مفعم بالياسمينِ




إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

للشاعر علي الجارم:

يا ابنةَ الضّادِ أنْتِ سِرٌّ مِنَ الحُسْنِ ... تَجلّى على بني الإنسانِ
لُغةُ الفَنِّ أنتِ والسِّحْرِ والشِّعْرِ ... ونورُ الحِجَى وَوَحْيُ الجِنانِ

وادي عبقر

نالت على يدها

للوأواء الدمشقي محمد بن أحمد الغساني، أبي الفرج (٣٨٥ هـ - ٩٩٥ م)

(بعضُهم ينسبها خطأً ليزيد بن معاوية)

نَالَتْ عَلَى يَدِهَا مَا لَمْ تَنَلْهُ يَدِي ... نَقْشاً عَلَى مِعْصَمٍ أَوْهَتْ بِهِ جَلَدِي
كَأَنَّهُ طُرْقُ نَمْلٍ فِي أَنَامِلِهَا ... أَوْ رَوْضَةٌ رَصَّعَتْهَا السُّحْبُ بِالبَرَدِ
كَأَنَّهَا خَشِيَتْ مِنْ نَبْلِ مُقْلَتِهَا ... فَأَلْبَسَتْ زَنْدَهَا دِرْعاً مِنَ الزَّرَدِ
مَدَّتْ مَوَاشِطَهَا فِي كَفِّهَا شَرَكاً ... تَصِيدُ قَلْبِي بِهِ مِنْ دَاخِلِ الجَسَدِ
إِنْسِيَّةٌ لَوْ رَأَتْهَا الشَّمْسُ مَا طَلَعَتْ ... مِنْ بَعْدِ رُؤْيَتِهَا يَوْماً عَلَى أَحَدِ
سَأَلْتُهَا الوَصْلَ قَالَتْ لا تُغَرَّ بِنَا ... مَنْ رَامَ مِنَّا وِصَالاً مَاتَ بِالكَمَدِ
وَاسْتَرْجَعَتْ سَأَلَتْ عَنِّي فَقِيلَ لَهَا ... مَا فِيهِ مِنْ رَمَقٍ، دَقَّتْ يَداً بِيَدِ
وَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ ... وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَى العُنَّابِ بِالبَرَدِ

يا عاقد الحاجبين

شعر: الأخطل الصغير
لحّنها سليم الحلو وغنّتها فيروز عام ١٩٦٧

يا عاقِدَ الحاجِبَيْنِ   على الجَبينِ اللُّجَينِ
إنْ كُنْتَ تَقْصِدُ قَتلي   قَتَلْتَني مَرَّتَيْنِ
ماذا يُريبُكَ مِنّي   وما هَمَمْتُ بِشَيْنِ
أَصُفْرَةٌ في جَبيني   أمْ رَعْشَةٌ في اليَدَيْنِ
تَبْدو كأنْ لا تَراني   ومِلءُ عَيْنِكَ عَيْني
ومِثْلُ فِعْلِكَ فِعلي   وَيْلي مِنَ الأَحْمَقَيْنِ
مَولايَ لَمْ تُبقِ مِنّي   حَيّاً سِوى رَمَقَيْنِ
أخافُ تَدْعو القَوافي   عَلَيْكَ بالمَشْرِقَيْنِ

فقه لغة

في الكلّيات:

كلُّ جَبَلٍ عظيم: أخْشَب.
كلُّ موضع حَصِينٍ لا يُوصَلُ إلى ما فيه: حِصْن.
كلُّ شيءٍ يُحْتَفَرُ في الأرْضِ إذا لم يكُنْ من عَمَلِ النّاسِ: جُحْرٌ.
كلُّ بَلَدٍ واسع تَنْخَرِقُ فيه الرّيح: خَرْق
كلُ مُنْفَرج بينَ جبال أو آكام يكونُ مَنْفَذاً لِلسّيلِ: وَادٍ.
كلُّ مدينةٍ جامعةٍ: فُسْطَاط.
كل مقَام قامَهُ الإِنسان لأمرٍ ما: مَوْطِن.

احتكار الراي



تسكنه التجربة، يعيش الحياة بتأمل، لا يقبل احتكار الرأي والانحياز إلى الأنا، يرى أن الحياة لا تحتمل لحظة تهور من بحّار يجازف والبحر هائج، قناعته أن الجدال طريق إلى الفراق، والمعرفة زاد الفكر وضوء القرار..

خالد العزاب - السعودية

احتكار الراي لا يعني قناعه	والجدال احيان ما هو في محلّه
الصغير اللي يساوم في البضاعه	لا يطِبْ السوق وايدينه معِلّه
وش بلا البحّار ما يحكم شراعه	قبل يغرق بالبحر ويضيع كلّه
خبروه اليا توسّط بالجماعه	يعرف التاريخ في دقّة وجِلّه
في ثقيف احيان واحيان يْقضاعه	بين عرف وبين شرع وبين مِلّه
الجراد اليا دخل بارض الزراعه	موّت المحصول واودعها مقلّه
التعنجهْ والتكبّر والقطاعه	من نقلها وسط صدره فيه عِلّه
الرجل ما هوب في مدة ذراعه	الرجل اليا زعل ما هان خِلّه
الوجيه كْثار واكثرها مجاعه	ما تساوى بالوجيه المسْفِهِلّه
من يهَذْري بالمراجل والشجاعه	خبّره سكات يقعا تستحِلّه
وان تداعى بالكلام وقال داعه	لا بحلت تشوف بالشارب وبِلّه
الرجوله بالزمن ما هيب ساعه	ما تجي بِصْحين تمر وْخشْم دَلّه
لا يغرك منظره وان جاك راعه	يعرف الرجال واخلاقه اجبِلّه
سمعة الرجّال في وسط الجماعه	فرض عين وشرع دين وطيب مِلّه

حِكْمَةْ الحَيَاةْ



صحوة الحكمة يجب أن تبقى كما هو الحال مع شاعرنا عتيق خلفان الكعبي الذي خبر الحياة و الناس ونفسه، وتمثل من تجاربه صوراً تعبّر عن شاعرية ملهمة وقدرة على توظيفها في مصلحة الحب و الخير و الجمال.

عتيق خلفان الكعبي - الإمارات

مِـنْ لَـمْ يَـكُـنْ وِيَّـايْ مَـا هُـوْ بِـضِـدِّيْ ... وْمِـنْ لاَ يِـحِـبُّـوْنِـيْ تَـرَى مَـا هُـمْ اعْـدَايْ
كِـلَّ الْـبِـشَـرْ مِـنْ طِـيْـن مِـثْـلِـيْ وْقَـدِّيْ ... وْمِـنْ يِـحْـتِـقِـرْ غَـيْـره مِـنْ الـنَّـاسْ مَـنْـسَـايْ
وَلَـوْلا اخْـتِـلاَفْ الْـقَـوْل هَـزْلٍ وْجَـدِّيْ ... مَـا يِـنْـقِـبِـلْ تَـسُـوْرٍ وْلاَ يِـنْـسِـمِـعْ رَايْ
وِ الـصَّـاحِـبْ الـلِّـى حَـطَّ يَـدَّهْ بِـيَـدِّيْ ... مَـا تِـفْـتِـرِقْ يَـمْـنَـاهْ عَـنْ كَـفْ يَـمْـنَـايْ
وِ الْـحِـزِنْ مَـهْـمَـا طَـالْ لازِمْ يِـعَـدِّيْ ... وِ الْـجَـرْح يِـشْـفَـى لَـوْ نِـزَفْ دَاخِـلْ حْـشَـايْ
وِ الْـبَـحـر لَـوْ مَـا فِـيْـه جَـزْرٍ وْمَـدِّيْ ... مَـا كَـانْ قَـوْعـه يَـاكْـمَـنْ الـدُّرّ مَـمْـلايْ
وِ الْـوَقْـت لَـوْ مَـا صَـارْ لِـيْ حسب وِدِّيْ ... الْـعِـسر يَـعْـدِه يِـسر مِـنْ فَـضْـل مَـوْلايْ
سِـرِّيْ فَـلا قِـلْـتِـهْ وْلاَ بِـحْـت سَـدِّيْ ... إلاَّ لِـرَبِّـيْ فِـيْ ابْـتِـهَـالِـيْ وْنَـجْـوَايْ
تِـشْـهَـدْ دِمُـوْعِـيْ مِـنْ عَـلَى صَـفْـح خَـدِّيْ ... إنِّـيْ ألاقِـيْ رَاحِـتِـيْ فِـيْ مِـصَـلاَّيْ
وَاسْـمَـعْ لِـقَـلْـبِـيْ فِـيْ الْـحَـنَـايَـا وَاهَـدِّيْ ... مِـنْ نَـبْـض خَـفْـقَـاتِـهْ وَاسَـلِّـيْـه بِـحْـكَـايْ
أرْخِـيْ الْـحَـبِـلْ مَـرَّهْ وْمَـرَّهْ اشِـدِّيْ ... وْطَـبْـع الـتِّـسَـامِـحْ مِـنْ صِـفَـاتِـيْ وْمَـبْـدَايْ
مَـا اطِـيْـق شَـوْف الـظَّـالِـمْ الْـمِـسْـتِـبِـدِّيْ ... لَـوْ كَـانْ يَـطْـلِـبْ وِدِّيْ وْيَـرْجِـيْ رْضَـايْ
مَـغْـرُوْر جَـاوَزْ بِـالْـكِـبِـرْ كِـلَّ حَـدِّيْ ... حَـتَّـى تَـلاشَـتْ صُـوْرِتِـهْ فِـيْ زِوَايَـايْ
الأرْض وِحْـدِهْ مِـنْ قَـبِـلْ عَـصِـرْ جَـدِّيْ ... وِ الْـكَـوْن يَـا بِـعْـدِهْ وْيَـا وِسْـع دِنْـيَـايْ
وْمِـنْ غَـابْ كَـنِّـهْ حَـيّ لازِمْ يِـرِدِّيْ ... وْعَـلَـى بَـعَـضْ مَـا رَاحْ لاَ تَـعْـزِفْ الـنَّـايْ
إصْـبِـرْ وْجَـاهِـدْ كُـوْن قَـدّ الـتَّـحَـدِّيْ ... لِـلْـفَـجـر نُـوْر وْلِـلْـدُّجَـى ذِيْـب سَـرَّايْ
مِـنْ عَـادِتِـيْ أصْـنَـعْ حِـلُـوْمِـيْ بِـكَـدِّيْ ... وِ الْـمَـجْـد يَـبْـغِـيْ عَـزم وِ الْـعِـزّ مَـسْـمَـايْ
وِ الـنَّـذِلْ يَـوْم الْـبَـذِل مَـا كَـانْ نِـدِّيْ ... قَـفَّـى وْدُوْن الْـمَـوْت مَـا صَـفّ وِيَّـايْ
وْقَـلْـبٍ غِـشَـاهْ الـذَّنْـب لازِمْ يِـصِـدِّيْ ... مَـا عَـادْ يِـشْـفَـى دَامْ بِـالْـحِـقْـد مَـحْـشَـايْ
مِـنْ يَـسْـلِـك دْرُوْب الْـخَـنَـا وِ الـتَّـرَدِّيْ ... مَـمْـشَـاهْ مَـا نَـاسَـبْ عَـلَـى نَـهْـج مَـمْـشَـايْ
حِـكْـمَـةْ حَـيَـاتِـيْ لاجـل يَـوْمِـيْ وْغَـدِّيْ ... حِـفَـظْـتَـهَـا مِـنْ يَـوْم أنَـا طِـفِـلْ فِـيْ صْـبَـايْ
الـلِّـى يِـجِـيْـب الْـخِـبْـر لازِمْ يِـوَدِّيْ ... وِ الْـكَـيّ فَـوْق الْـجَـرْح لِـيْ آخِـرْ دْوَايْ

إحياء التراث اللامادي والحفاظ عليه

شعراء تونس الشعبيون: شارقة سلطان الثقافية أعطت الشعر الشعبي ألقاً وعبقاً استثنائيين





الحبيب الأسود

ينظر شعراء تونس الشعبيون بإعجاب كبير لما تنجزه إمارة الشارقة من مشاريع كبرى واحتفاليات مميزة لإحياء التراث الثقافي اللا مادي والحفاظ عليه، ودعم مسيرة الإبداع الشعبي خاصة في مجال الشعر، باعتباره معبّراً أصيلاً عن مشاعر العرب من المحيط إلى الخليج، وناطقاً بلسان الجماهير، ملتصقاً بالأرض، وعابقاً بعطرها، وراسماً ملامح الواقع على أسس الصورة المبتكرة والإيقاع الموسيقي الراسخ في تجلياته الأصيلة المرتبطة بروح القصيدة العربية على امتداد تاريخها الطويل.

يقول الشاعر الشعبي التونسي المعروف بلقاسم بن عبداللطيف لـ «الشارقة الثقافية»: أتابع كما يتابع غيري من الشعراء المهرجانات والتظاهرات الشعرية الشعبية التي تنظمها دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، خاصة من خلال مركز الشعر الشعبي الذي يمثل تجربة متفردة في البلاد العربية، حيث يجتمع الشعراء الشعبيون من داخل دولة الإمارات العربية المتحدة وبقية دول الخليج، ومن جميع أقطار الوطن العربي، في إطار الانسجام مع خصوصيات الهويات الثقافية المحلية والوطنية والقومية، وانطلاقاً من رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي يولي اهتماماً غير محدود للشأن الثقافي في الوطن العربي، ويعطي للثقافة الشعبية ما تستحقه من عناية ورعاية، باعتبارها الرافد الأصيل والعميق للوجدان والفكر العربيين، ويمنح للشعر الشعبي عبقاً وألقاً استثنائيين على مدى الساحة العربية.

ويضيف عبداللطيف الذي كانت

له مشاركات بارزة في تظاهرات شعرية بأغلب البلاد العربية والأوروبية، وتمت ترجمة بعض قصائده الى اللغتين الفرنسية والألمانية، أن (الثقافة هي أساس بناء المجتمعات، كما جاء على لسان صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، راعي الثقافة الأول في المنطقة العربية، الذي دعا في أكثر من مناسبة إلى إقامة روابط للشعر الشعبي والشعر النبطي في مختلف أقطار الوطن العربي، لصقل الشعراء وتوجيههم وتقييم إنتاجهم وإبداعهم الفكري والأدبي، وأكد أن دعمه لهم سيكون بكل ما أوتي من إمكانات، وأن مهرجان الشارقة للشعر الشعبي وهذا الملتقى، ليس حكراً على شعراء النبط أو الباحثين في هذا المجال فقط، بل هو إضافة فكرية، كونه يختزل ذاكرة الأمة وتاريخها الذي لا يمحوه شيء لأنه محفوظ في الصدور).

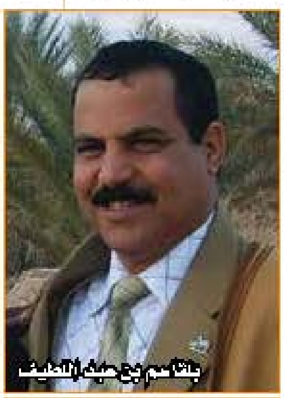
ومن جانبه، يبرز الشاعر الشعبي التونسي الكبير نجيب الذيبي، أن الشعراء الشعبيين في منطقة المغرب العربي، يوجهون التحية الى سلطان الثقافة والإبداع، وإلى شارقة الأصالة والمعرفة والجمال التي تحظى بلقب العاصمة الدائمة للثقافة العربية، ويردف قائلاً : في مناسبات عدة، وكلما يجمعني اللقاء بشعراء شعبيين، سواء كانوا تونسيين أو جزائريين أو مغاربة أو ليبيين أو موريتانيين، أو من بلاد المشرق والخليج العربيين، أجد في عيون الجميع وعلى ألسنتهم مشاعر التقدير والإعجاب والشكر والعرفان لصاحب السمو، نظراً لما يوليه من اهتمام موصول للثقافة بصفة عامة وللثقافة الشعبية بصفة خاصة، وللشعر الشعبي بصفة أخص، وفي ذلك وعي استثنائي بهذا اللون الأصيل من ألوان الإبداع، فالشعر الشعبي هو المؤرخ للأحداث والوقائع والموثّق للزمان والمكان، والحافظ للمفردات الأصيلة وخاصة بالنسبة لأهل البادية والريف والقرى، كما أنه موثّق للعادات والتقاليد وللقيم الأخلاقية والمشاعر الإنسانية وللمميزات الثقافية للقبائل والمناطق والجهات.

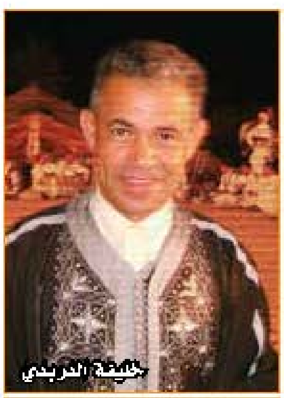
ويرى الذيبي أن الشعر الشعبي في بلاد المغرب العربي يواجه مخاطر الاندثار من حيث الرعاية والاهتمام، خاصة في ظل الصراع الثقافي على الهوية بين النخب المتجذرة في عروبتها، وبين النخب المنبهرة بالثقافة الغربية، خاصة الفرنسية وهي التي تمتلك مقاليد القرار الثقافي والاعلامي، وتتعامل مع الثقافة الشعبية بكثير من التجاهل والتكبّر، وتتعمد إهماله أمام الثقافات المتأثرة بالعناصر الوافدة من وراء البحار.

إلى ذلك، يشير الناقد المتخصص في الشعر الشعبي وأحد مؤسسي مهرجان الفرح الافريقي محمد بن مسعود المرزوقي إلى أن الاهتمام بالشعر الشعبي يعبر عن اتساع الرؤية، نظراً لما يمثله هذا الفن من عمق ثقافي وحضاري واجتماعي في الوجدان العربي على امتداد الوطن الكبير، ومن عنصر توحيد للعرب انطلاقاً من أنه ينطلق من السجية والفطرة ومن أصالة دوره في التعبير عن وجدان الأفراد والجماعات، من دون أن ينحصر بالحدود أو السياسة أو الحسابات الظرفية، لافتاً الى أن الشعر الشعبي يمثل مرجعية مهمة لكل من يسعى لقراءة أي مجتمع نفسياً واجتماعياً، حتى إن العلامة عبدالرحمن ابن خلدون تحدث في مقدمته الشهيرة عن الشعر الشعبي في الفصل المعنون بـ (في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد) وقال: إنه إذا ما أخذنا في الاعتبار ما يحتمه مرور الزمن من حدوث تغيرات طفيفة على لغة البادية، فإن شعر البدو في عصره، على خلاف الزجل والموشحات وغيرها من أشعار أهل الأمصار، يمثل الامتداد الطبيعي لشعر الجاهلية وصدر الإسلام، من حيث اللغة والشكل والوظيفة والأغراض، وحتى في الأوزان والعروض: أما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من

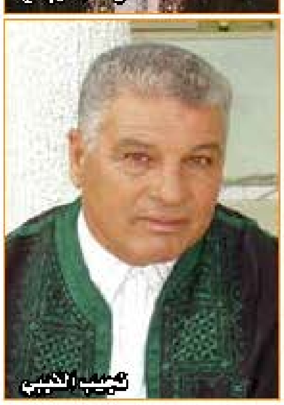
بلقاسم عبد اللطيف: يختزل ذاكرة الأمة وتاريخها لأنه محفوظ في الصدور

نجيب الذيبي: الشعر الشعبي يؤرخ الأحداث ويوثق «الزمكان» والعادات والقيم والمشاعر الإنسانية


بلقاسم بن عبد اللطيف


خليفة الدريدي


محمد بن مسعود المرزوقي


نجيب الذيبي

مضر، فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعاريض، على ما كان عليه سلفهم المستعربون ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء، ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام. وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم وأثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون . ثم يردف قائلاً في القيمة الأدبية لشعر البدو: ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول والمتأخرون.

ويؤكد المرزوقي، أن الشعر الشعبي لايزال يؤدي مهمته العريقة في مناطق عدة من تونس، خاصة في الجنوب ومناطق الساحل وغرب البلاد، باعتباره أداة التعبير الأكثر بلاغة وشفافية وجماعية في مختلف الأغراض، وهو ما نراه في بقية الدول العربية، ولذلك جاء اهتمام الشارقة بهذا اللون الأدبي والفني الرفيع، ليبرز روح المبادرة المتقدمة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي لم يقف عند الاهتمام بالشعر الشعبي على الصعيد المحلي وإنما أذن بتوسيع الاهتمام الى كل الوطن العربي، لما في ذلك من إيمان بأن الشاعر الشعبي هو ضمير أمته وصوتها والناطق باسم




من الحراك الشعري في تونس

أغلبية أهلها، والحامل لمشاغلها ومميزاتها والحافظ لإرثها.

ويشير الشاعر الشعبي الجيلاني المخ إلى أن الشعر الشعبي وجد في الشارقة حضناً دافئاً واهتماماً كريماً انطلاقاً من الايمان بدوره الثقافي وكذلك الاجتماعي والحضاري، وهو دور أدرك أهميته صاحب السمو الذي أعطى للثقافة ما تستحق من دعم ومساندة، عبر التشجيع والتأطير وتكثيف التظاهرات وبعث المؤسسات المتخصصة واكتشاف المواهب الصاعدة، وتقريب المسافات بين المبدعين العرب من المحيط الى الخليج ، كما فتح أمام الثقافة الشعبية مجالاً واسعاً وفضاء شاسعاً، سواء من خلال تكريم المبدعين أو من خلال فتح مجالات التواصل في ما بينهم بما يعطي فرصة مهمة لتلاقح التجارب والأفكار، ويتابع المخ قائلاً: إن الشعر في تونس مثلاً، يتميز بأنه ينفتح على الجزيرة العربية من خلال جذوره الهلالية، ومن خلال الهجرات المتتالية للقبائل، وهو ما يجعل أي بقعة من بقاع تونس تحظى بثروة لغوية، عبر المفردات الواردة مع القبائل القادمة، سواء من اليمن أو نجد أو الحجاز أو العراق أو الخليج، إذاً لكل قبيلة عربية هناك امتدادات ثقافية ولغوية في تونس، وهو ما يعطي للشعر الشعبي التونسي وفي الدول المغربية ثراء متميزاً، إلا أنه يفتقد الاهتمام، خاصة البحوث والدراسات والقراءات النقدية والاهتمام الأكاديمي والرعاية الإعلامية، لذلك فكلما نشاهد هذا الزخم الرائع من قبل شارقة سلطان بالشعر النبطي والشعبي، نحمد الله على وجود حاكم عربي يهتم بهذا الشكل

محمد بن مسعود المرزوقي: يمثل العمق الثقافي والحضاري والاجتماعي في الوجدان العربي من المحيط إلى الخليج

الجيلاني المخ: وجد الشعر الشعبي حضناً دافئاً واهتماماً في الشارقة ما فتح أمامه الفضاء واسعاً



الأصيل من أشكال الإبداع.

أما الشاعر والمغني الشعبي خليفة الدريدي، فيتجه بالتحية إلى الشارقة وإلى حاكمها، راعي الإبداع والمبدعين، بالقول في ارتجال لقطعة غنائية:

تشرق شمس الشعر الشعبي
على شارقة سلطان
تضوّي كل الوطن العربي
من صور لتطوان
ومن شرقه للحدّ الغربي
في الخاطر عرفان
للشيخ اللي فكره ينبي
بشموخ الأوطان
منصور من العالي ربّي
ويحميك الرحمن

ويقول الدريدي: إن ما تقوم به إمارة الشارقة على صعيد الثقافة العربية، بات يغطي كل الوطن العربي تقريباً، من خلال مبادرات مهمة، منها المسابقات والتظاهرات والاستضافات والمعارض وبيوت الشعر وتكريم المبدعين والاهتمام الإعلامي، وعلى صعيد العناية بالثقافة والشعر الشعبيين، يُعد مهرجان الشارقة للشعر الشعبي الذي يُقام سنوياً من أكبر المهرجانات العربية المتخصصة في هذا المجال، منذ أن انطلقت دورته الأولى في العام (١٩٨٣م)، مع بدايات تأسيس الدائرة الثقافية بالشارقة، كما أن مركز الشارقة للشعر الشعبي يعتبر حالة استثنائية في الوطن العربية، سواء من خلال برامجه وأهدافه، أو من خلال انفتاحه على تجارب الشعر الشعبي في مختلف الدول العربية.

وينشد الدريدي مداخلته بالقول:

يا شارقة نور وألوان
عطرك غمرنا هبوبه
ويا حاضنة الشعر ديوان
للمجد عارف دروبه
دمتي من طيب سلطان
نبض العرب والعروبة

ويضيف الدريدي أن الشعر الشعبي في تونس لايزال صوت الضمير الجمعي، والفن الأقرب الى عامة الشعب، كما أن «الأديب» أو «الغناي» الذي يؤدي القصائد الشعبية في مختلف الأغراض من دون أي عزف موسيقي مصاحب (ما عدا الإيقاع في بعض الأحيان)، ويكتفي برفقة مرددين صوتيين اثنين ،لايزال صاحب الدور الأبرز في ترسيخ الحالات الاحتفالية في البادية والأرياف والقرى لدى أغلب المناطق التونسية، خاصة في المهرجانات التقليدية للمناطق أو في الأعراس ، بما يجعله يمثل حالة ثقافية تفرض نفسها على الجميع برغم عدم الاهتمام الرسمي أو الدعم الإعلامي، عكس ما نراه من اهتمام استثنائي بألوان الثقافة الشعبية في شارقة سلطان، التي أضحت منارة عربية أصيلة في هذا المجال.

خليفة الدريدي: ما تقوم به الشارقة على صعيد الثقافة حالة عربية متقدمة

الشعر الشعبي معبر أصيل عن مشاعر عربية من المحيط إلى الخليج


الجيلاني المخ

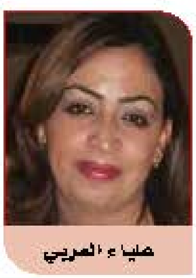


شعراء من الكويت الشاعر فلاح بن ذروه والشاعر صالح الحربي



تحت المجهر الأنثروبولوجي

الموسيقا في الثقافة الشعبية



علياء العربي

على رغم ما أحرزته البحوث في العلوم الإنسانية من تقدّم وإلمام بالمسائل الاجتماعية والثقافية، فإنّ «الثّقافة الشّعبيّة» في صُلبها مازالت تعاني كونها أقلّ الثقافات حظاً في التاريخ المكتوب، وعلى رغم أنّها تمثّل فئات اجتماعية مهمة في جلّ أصقاع العالم، حيث لا يخلو قطر من الطّبقات الاجتماعية الضعيفة والمهمّشة، وقليلة الالتصاق بأسباب التمدّن لأسباب عمرانية واقتصادية وسياسية، والتي تعيش نمطاً ثقافياً مخالفاً لما تتمتّع به الطبقات القريبة من الثقافة «الرّسميّة» التي توجّهها خطط سياسية وإعلامية تابعة لها، كما توجّهها ضغوطات مظاهر الحداثة التي يفرضها بدوره نمط الثقافة المعولمة.

وتتمظهر جلّ الثقافات – والتي مازالت بعض المقاربات التّأريخية والأنثروبولوجية تدعوها إلى اليوم بالـ «الشعبية»– في عدد من الممارسات اليومية والاحتفالية، وهي بذلك تبرز الخصائص الّتي تميّزها عن غيرها. وإذا ما تأمّلنا في واقع «الثّقافة الشّعبيّة» فإنّنا نلاحظ أنّها أهملت من طرف المؤسّسات الرّسميّة، أو أنّها لم تحظ بالاهتمام الكافي من قبلها، وحتّى حضورها يكون نسبيًا وبصفة محتشمة وذلك باستغلالها لغايات استعراضية «فولكلورية» في بعض التّظاهرات الدّوليّة أو في قطاع السّياحة من قبل رجال الأعمال لاستقطاب السّيّاح، هذا ما يؤكّد أنّ هناك: «صراعاً عميقاً دفيناً بين الحكومات التي تسعى إلى التنمية الاقتصادية وتطوير المجتمع وفق النموذج الأوروبي العصري وحسب مناهج وآليّات الفكر الغربي ذاته، وبين ما يتوفّر لديه من معطيات ثقافية وترسّبات تاريخية وحضارية ملتصقة به، لا يستطيع فسخها بجرّة قلم، يتّضح أنّه لا يرى فيها مقوّمات الحداثة والحريّة بما هي مفاهيم كونيّة.

وهذا ما أكّده الباحث المتخصّص في علم الاجتماع التّونسي أحمد خواجة حول

لا تزال الثقافة الشعبية تعاني كونها أقل الثقافات حظاً في التاريخ المكتوب


آلات موسيقية شعبية

تعريف «الثّقافة الشّعبيّة» وهي: الثّقافات التي تتعارض في منطقها ولغتها وصورها ومحاورها ومراجعها ومقاصدها مع الثّقافة الرّسميّة أو الثّقافة العامة. وهي الثّقافات التي تتكلّم بلغة العوام وتعكس بُناهم الذّهنيّة ورؤيتهم للعالم. ورغم وجود مثل هذه التعريفات المنصفة، فإنّ هناك من يحشر عبارة «الثقافة الشعبية» في نوع من التّصنيف الإيديولوجي الذي أضحى ينأى بكل ما هو شعبي عن كلّ ما هو جدّي، ويجعل من كل ما هو شعبي مقترناً بما هو «عاميّ» أو «بدائي» أو «متخلف».

إلاّ أنّ نخبة هامّة من المثقّفين والعلماء المتخصصين في مختلف مجالات العلوم الإنسانيّة، أصبحوا يولون في العشريّتين الأخيرتين اهتماماً متزايداً بهذا النّوع من الثّقافة، نظراً لما تخفيه بين طيّاتها من رموز ودلالات ذات مضامين عميقة، وتسرد وتؤرّخ لأحداث ووقائع تاريخيّة لا تدركها حركات الكتابة الملتصقة بالثقافة «الرّسميّة».

أمّا من النّاحية الأنثروبولوجية فإنّ «الثقافة الشّعبيّة» كما هو معلوم تقوم على قاعدة المشافهة وهي متجذّرة في ذاكرة أصحابها، ما قد يضفي عليها بعداً جماليّاً يتعمّق شيئاً فشيئاً كلّما تأكدنا علمنا أنّ ثقافة المشافهة ما هي في الحقيقة إلاّ «فرصة للإضافات والتّغيرات والتّشويهات والتّحريفات والاحتواءات»، التّي لا تمسّ أبداً بالجوهر الجمالي للمضمون.

أمّا اليوم فإنّ من بين ثمار المهتمّين بالثّقافة الشّعبيّة، صدور العديد من المجلاّت المهتمّة والمتخصّصة في نشر البحوث والدّراسات ذات الصّلة بكلّ ما هو شعبي في الوطن العربي، وتخصيص ملفّات في هذه المجلاّت المتخصّصة لدراسة إحدى الظّواهر الشّعبيّة على سبيل الذّكر لا الحصر نذكر اللّعب الشّعبيّة والأغاني البدوية والصناعات اليدوية التقليدية الخاصّة بمجتمع عربي معيّن، كذلك تزايد إصدار العديد من الكتب المهتمّة بجانب من جوانب الثّقافة الشّعبيّة كالأدب والشّعر والسّير والممارسات الموسيقيّة الشّعبيّة، إضافة إلى تنظيم التّظاهرات الثّقافيّة المهتمّة بالمجال الشّعبي، والّتي قد تكون مشفوعة بمداخلات فكريّة في نفس الغرض.

وتمثّل الموسيقا أحد مجالات الأنثروبولوجيا بامتياز، بما أنّها من الأنشطة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياة الفرد، سواء من خلال التّلقّي الارادي أو اللاّ إرادي أو بالممارسة، وذلك في مختلف مظاهر الحياة اليوميّة، سواء في عمله أو أفراحه وأحزانه. وهذا ثابت مهما تغيّر الإطار المكاني أو الزّماني، ومهما اختلف المستوى الاجتماعي للفرد.

بناء على ذلك، يمكن أن نعتبر الموسيقا عنصراً وركيزة أساسيّة من العناصر المكوّنة لثقافة مجتمع ما، وهي بالتّالي تمثّل أحد التّعبيرات الثّقافيّة للمجتمع، بل نذهب في أهميّة الموسيقا إلى أكثر من ذلك، فهي غالباً

تعتبر الموسيقا عنصراً وركيزة أساسية لمكونات ثقافة أي مجتمع ومعبرة عنه

ترتبط الموسيقا ارتباطاً وثيقاً بحياة الفرد في مختلف مظاهر الحياة اليومية


عروض موسيقا شعبية

ما تجعلنا نقترب ونتعرّف إلى الخصوصيّات الاجتماعية والأوضــاع المعيشيّة وحتّى الوقائع التاريخيّة لمجتمع معيّن، ممّا يمكّنها أيضاً من المساهمة في تدوين تاريخ إحدى المجموعات البشريّة، التي تمّ التّغافل عنها في الماضي لسبب أو لآخر؛ لذلك قيل إن الموسيقا «تظلّ حاضرة في مختلف مجالات الحياة وتعكس خصوصيّات المجموعة. ويشير التّعامل معها وتنوّع استعمالاتها إلى المستوى الحضاري، كما يبرز إهمالها وتهميشها تعثّراً وانخراماً ما في مسيرة التنمية، وباختصار إلى حالة من التّخلّف الحضاري».

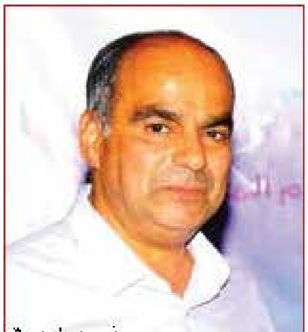
فالموسيقا أو مختلف الممارسات الموسيقيّة الّتي هي في علاقة تكامل مع مجتمع ما، لا يمكن فصلها وتجريدها من الواقع الثّقافي الّذي نشأت فيه، لأنّها تصبح عند تجريدها من إطارها الثّقافي مبهمة وغير واضحة الدّلالات. فيستوجب بالتّالي التّعامل مع مختلف الممارسات الموسيقيّة بالاستعانة بعلم الأنثروبولوجيا لتجاوز النّظريّات الثّقافيّة الأوروبيّة الضّيقة التي تعتبر الموسيقا منهاجاً ارتقائيّاً للعقل البشري، ومعياراً للتّطوّر الحضاري لدى الجنس البشري، معتبرة أنّ الموسيقا الكلاسيكيّة الغربيّة تمثّل المرجع الوحيد الذي يفسّر ويقيّم من خلاله بقيّة موسيقات العالم.

ولقد تطوّرت الأنثروبولوجيا على نحو دفع عدداً من الباحثين في العالم إلى الحديث تدريجيّاً عن تفرّعات لعلم الأنثروبولوجيا في صُلب تخصّصات تهتمّ بالموسيقا في حدّ ذاتها، وتتفاوت في شبه عمق رؤيتها للممارسات الموسيقيّة، وذلك في جوانب مختلفة منها، فكان «علم الموسيقا المقارن»، و«علم موسيقا الشّعوب»، و«الأثنوموسيقولوجيا» الّتي أبرز الباحث التونسي سمير بشّة اختلافها عن «أنثروبولوجيا الموسيقا» فكتب إنّها: دراسة الموسيقا الّتي تنتقل عن طريق المشافهة وتنشط داخل إطار جغرافي ضيّق، والّتي تخصّ من أطلق عليهم اسم الأقليّات البشريّة أو المجموعات الإثنيّة كالقبائل، في إطار ممارسة طقوسها وعقائدها واحتفالاتها الدينيّة والدّنيويّة. في حين أنّ أنثروبولوجيا الموسيقا واحدة من الاختصاصات التي تهتمّ بدراسة الموسيقا داخل الكلّ الثّقافي، فمن الضّروري أن تضع في اعتبارها التّطوّرات المحدثة في سياق العمليّة التاريخيّة لبناء المجتمعات وظهور الأنساق الوظيفيّة والمعرفيّة فيها.

وتنضوي تحت هذه الواجهة «الأنثروبوموسيقولوجيّة» عديد الممارسات الإبداعية «الشّعبية» التي لا تكتمل جماليّاتها الفنّيّة إلاّ في علاقتها بالمحيط الاجتماعي والعامل النفسي، بما يجعل إدراك عمق مضمونها صعباً وغير متاح في الغالب.

ولنا في ذلك أمثلة كثيرة من مختلف أقطار الوطن العربي، لعلّ أبرزها على سبيل الذكر لا الحصر، كلّ ما يتعلّق بفنّ الصّوت في الخليج العربي (خاصّة في اليمن والكويت والبحرين)، فنّ الدّان الحضرمي (ومثيله وتنويعاته في سلطنة عمان)، فنّ الهجيني في الأردن، فنّ العيطة في المغرب، الشّعر الملحون وما يتعلّق به من أنماط غنائيّة (نذكر منه «الصّالحي» و«الموقف»، و«الملزومة» و«الفوندو» و«العروبي» بالبلاد التونسية، وكذلك منها ما هو مشترك مع الجزائر).

إضافة إلى عدد من الممارسات الغنائية المرتبطة بالمناسبات الاحتفالية وهي مشتركة بين مختلف الأقطار العربية، مثل: «الأغاني الدّينيّة» والأغاني الخاصّة بالطّرق الصّوفيّة، وأغاني «الأفراح»، و«الختان» و«الهدهدة»، والأغاني الفكاهية، وأغاني المقاومة، وأغاني العمل، وهي في الحقيقة يمكن أن تكون محاور مستقلّة لبحوث أنثروبوموسيقولوجية، تساهم حتماً في دفع حركة التّأريخ والتوثيق للثقافة «الشّعبية».

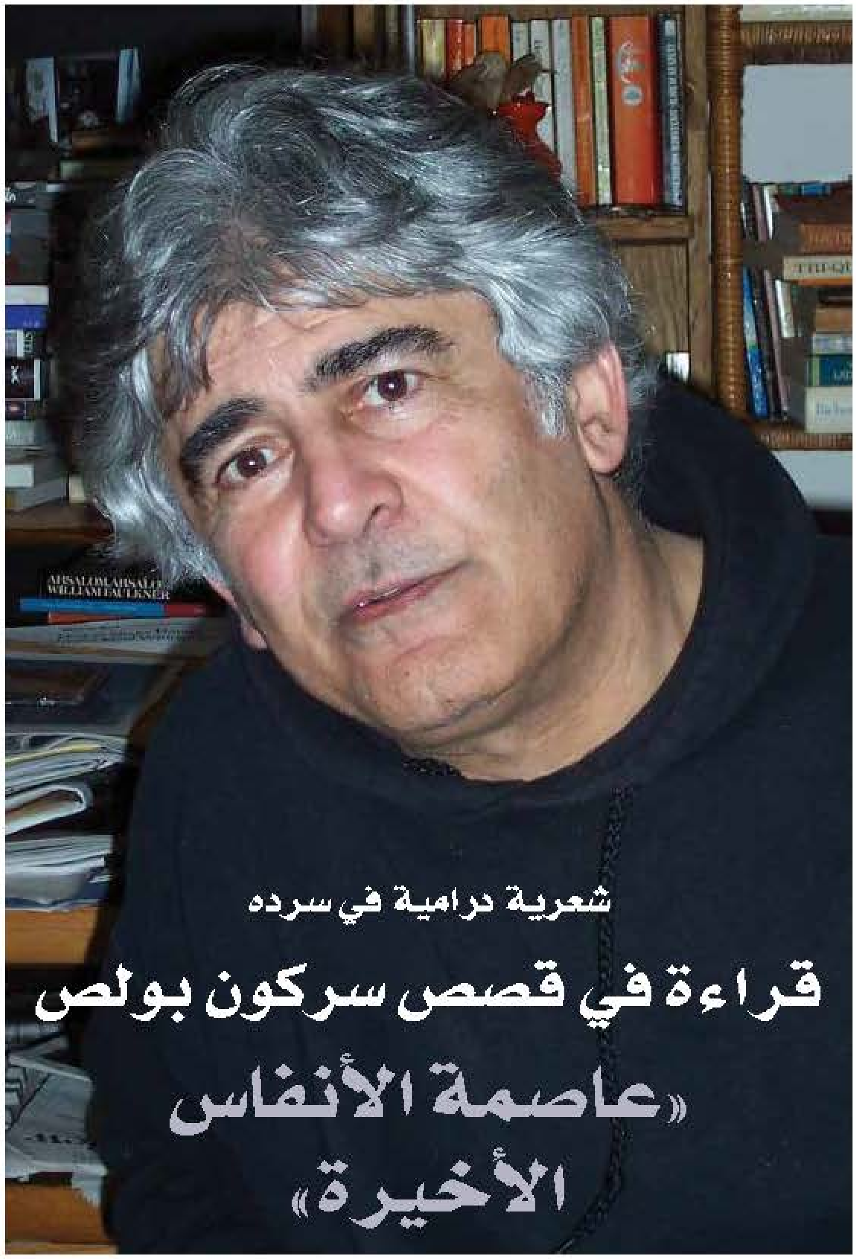


أحمد خواجة

لا تحظى بالاهتمام الكافي إلا أنها تستغل لغايات استعراضية فولكلورية سياحية



فنون شعبية



شعرية درامية في سرده

قراءة في قصص سركون بولص «عاصمة الأنفاس الأخيرة»

يتميز الراحل سركون بولص الشاعر العراقي صاحب التجربة الطليعية البارزة في قصيدة النثر العربية، بأن له تجارب أخرى في كتابة القصة، فقد صدرت له أخيراً ضمن المجموعة القصصية «عاصمة الأنفاس الأخيرة». حيث ترسم قصصه التي تأتي كسرد سينمائي في لغة نابضة بالمجاز وسرد حافل بالمشاهد، صوراً متضامة لعراق الستينيات من القرن العشرين، لا سيما العاصمة بغداد مركز الدولة العراقية، التي صارت مقصداً للنازحين من الأطراف والأقاليم العراقية، إما هرباً من تاريخ أليم يلاحقهم وماضٍ قاسٍ يطاردهم، وإما بحثاً عن حلم تحقيق ذواتهم في العاصمة.


رضا عطية

يحفل قص سركون بولص بثراء استعاري وصور تبدو رغم انتزاعها من مكونات الطبيعة الحية كاسرةً للألفة المجازية في تركيباتها المُؤلّفة بين المُشبَّه والمُشبَّه به، فيطالعنا في «عاصمة الأنفاس الأخيرة» قصٌ بأنفاس الشعر، دونما إسراف في مجازية التراكيب أو «شعرنة» للغة الخطاب السردي، فلا تُعطِّل شعرية لغة القص درامية حركة السرد، أو تحدُّ من تدفُّق أحداثه.

تبدو الذوات في قصّ سركون بولص ضائعة في المكان، ذوات في حالة فرار بين الأماكن، من مكان يطردهم إلى مكان يلوذون به فيضيق بهم وعليهم، كما هو حال يوسف، بطل قصة «الأيام الأخرى أيضاً»، إذ يصفه السارد بأنّه «كان يمر في الشوارع، كل يوم، بعاطفة عمياء كبركة طين»، فرغم حركة الذات في الزمكان المفتوح الممتدّ (الشوارع/ كل يوم)، فقد استغلق المكان والزمان على الذات ليصبحا كدائرة مغلقة، وهو ما يسم العاطفة بالعمى، فتسقط الذات في الوحل (بركة طين). وكأنّ وعي الذات يدرك لا جدوى المراوحة في المكان التي تستغرق الزمن كله (كل يوم).

إنّ حركة الذات في المكان- بقصّ سركون بولص- تيه في اللا اتجاه كما تقول الذات الساردة في قصة «يجوب المدن وهو ميت»: «غبي، غبي، غبي، تندفع دون غاية وأنت في أطراف المدينة لا تدري إلى أين تركض هذا الركض الجنوني، مسرعاً، مسرعاً نحو لا شيء في هذا الظلام الفظيع، كأنّ لعنة تلتهم الأرض في أعقابك. كنتُ أسبّ وقد خرجتُ كالوطواط بعد مطر عنيف قصير الأمد». دائماً علاقة الذات بالمكان لدى سركون، هي تيه مستدام لا سيما في رحيلها في المدن، إذ تكون «أين» هي السؤال الدائم للذات في المكان، كما في «الوصول إلى مدينة أين» الديوان الأول لسركون، فلا وصول للذات إذ لا مكان تجده مستقراً لها. وتبدأ القصة بضمير السرد الثاني، ضمير المخاطب، في مونولوج داخلي، تعبيراً عن انشطار الذات وانقساماتها وتمثيلاً لتيار الوعي وتموجات داخل الذات، ثم يُستأنَف الخطاب السردي بالضمير السردي الأول، ضمير المتكلم، لوصف حركة الذات الخارجية.

يسم التوتر علاقة الذات بالمدينة لدى سركون بولص، فالذات تبدو في حالة

اغتراب متفاقم في خوضها الفضاء المديني كما في قصة «وغمرتني اليقظة كالماء»، فيقول بطلها «أدمون» لصديقه صاحب الصوت السلود في مبادلة حوارية: «–لا أدري لِمَ هربت على كل حال./ – من البيت؟/ –وإلى هذه المدينة القذرة./ وردّد بضعف: هذه المدينة القذرة جداً»، فثمة شعور ما بدنس المدينة وفسادها، كما يبدو المسار الحواري رغم توزُّعه على صوتين بأنّه يسير في اتجاه واحد ناقم إزاء المدينة.

وتجسد قصة «يجوب المدن وهو ميت» مأساة الذوات في المدن، الذوات التي تضيع في ترحالها بين المدن، فتقول السيدة أحد أصوات القصة: «نحن غجر كما تعلم، لصوص وجوّابو آفاق، نجري وراء سحابة الربيع ونهرب من المطر ومن القيظ، لا نستطيع العيش إلا فيما بين الفصول. ولكنه بدأ يعجز ويتشرّب عادات المدن، ذلك الذي يموت خلفي الآن». في المدن تبدو الذوات عالقة في الزمن، لا تعيش إلا في البرهة المابينيّة الضيقة، كما تبدو عادات المدن مفسدةً ومأتى للموات، فتقول الغجرية عن زوجها: «مات، نعم، نعم. يجوب المدن وهو ميت. منذ أخذ يبيع كلَّ شيء. يبيع نفسه، يبيعني. مات قبل أن يبيع العربة، لحسن الحظ».

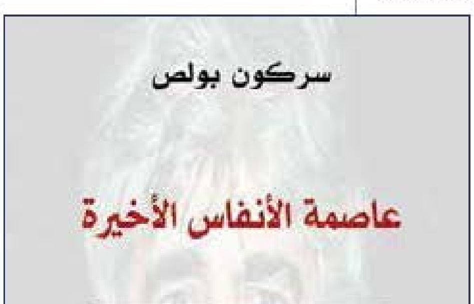
تداخل الذوات في قصّ سركون بولص هو «شعورٌ بآلية الزمن ورتابته» يعكس جمود الحياة وفتورها، كما في قصة «الأيام الأخرى أيضاً» التي يقول ساردها عن بطلها يوسف: «وكان صباحه كنهاره وليله. وكان يأكل ويشرب كالطفيلي في بيت أخته. وكان هذا مدمّراً، لأنه شعر بأن قسماً من جسمه يفرغ كعلبة سردين قُلبت على جنبها». ثمة إحساسُ بحيادية الزمن أو بالأحرى حيادية شعور الذات بالزمن، الزمن الذي فقدت الذات الإحساس بتمايزاته، تلك الفكرة التي تبرز في شعر سركون أيضاً إذ يقول في قصيدته «ألف ليلة وليلة»: «والليلُ والنهار/ توأمان سياميّان/ يلعبان الشطرنج على صدري»، في تأكيد آخر لعجز الذات البادي إزاء الزمن الممسوخ الفاقد لتمايزه الجوهري بين وحدتيه المتقابلتين (الليل والنهار)، الذي ينجم عنه شعور سلبي بفقد الزمن دورته وتجمّد حركته، ما يشعر الذات– كما في النص القصصي – بطفيليتها وخوائها وتشيؤها.

ونتيجة إحساس الذوات بعبثية الزمن وخسرانهم الرهان عليه، يتولّد في داخلهم عنفُ إزاء الوقت: «وأدرك بفظاعة أنّه سيخسر المساء، ولكنه فكر: على كل حال، كالأيام الأخرى. وكان حين يفهم أنّه يغوص في فراغ غباري، وأنّه يقتل الزمن بسرعة بائسة مملّة، يدرك كل شيء فجأة، ويشعر بأنّه يتساقط إلى قعر جاف من السادية والغموض وأنّه، خلال تساقطه نفسه، يتكضّف ويعانقه غطاء من الكلس العفن لا يلبث أن يتصلّب حوله». ثمة شعور طاغٍ بفقد الوقت وتناسخه وتكراريته ما يعني هدره ولا جدواه، وهو ما يوقع الذات في براثن اليأس والسقوط النفسي في هوة العنف والسادية.

نتيجة وطأة الإحساس بمأساوية العالم وقتامته، كذا للنفس الشعري النابض بجسد الصياغة السردية للقصّ، تنشأ رؤية سوريالية في تَمثُّل الذات العالم ورسمها له، لتجسِّد هذه السوريالية وعي الذات بلا معقولية العالم وعبثيته، كما يبدو في تمثُّل الذات للعالم في قصة «الأيام الأخرى أيضاً»: «كانت الشمس كالمعدة، يتسرّب من ثقوبها عصير فاتر سقيم، فيه رائحة المطاط والشوارع المرشوشة والدكاكين والسينما، وكانت معزولة عن الناس، وكان القرف ينتشر في نفسه كمحلول الفولاذ. وغرق يوسف في الهواء المبرد الذي يتجمع أمام السينما، وتفرج على الصور التافهة التي خلف زجاجة العرض، ونقل بصره من الحائط إلى الرجل والمرأة. وكانا يتفرجان، وكان الزوج يعرفه وكذلك المرأة. وانتظر. وكانت أفكاره تتجه في غموض إلى خارج المكان، ولكنه كان مشوشاً بسبب انشغاله! كان منشغلاً يهيئ نفسه لتفاهة القربى: سينظر الرجل إليه لحظة، ثم يدهش، ويرفع حاجبيه، ويصافحه ويتكلمون، هو ويوسف والمرأة». يجسّد السرد اضطراب الذات إزاء جهامة العالم الذي تعاينه، كما تلعب المراوحة بين أزمنة أفعال السرد من الماضي المردف بمضارع، كأنّه ماضٍ مستمر في وصف الشمس المعزولة عن الناس، في إشارة لافتقاد الناس طاقات النور والإحساس بالدفء، ثم الماضي والماضي المتبوع بمضارع في وصف حركة الذات تمثّلاً لعالمها، ثم الانتقال للمضارع التسويفي الدال على زمن المستقبل القريب في سرد استباقي، ينقل توقّعات الذات لحركة الآخر (القريب وزوجته)، ما يدلّ على آلية حركة هذا الآخر وتناسخها واصطناعها.

تبدو قصصه كشريط سينمائي ولغة نابضة بالمجاز الذي يرسم المشاهد ويربط بينها

شخصياته ضائعة في المكان وفي حالة فرار دائم نحو مكان آخر تلوذ به



غلاف المجموعة

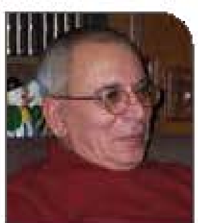


تهدف معنى بلاغياً يشمل كل شؤون الحياة

الأفوريزم

لون من الكتابة الأدبية

تنحدر كلمةُ أفوريـزم Aphorismus من اللغة اليونانيّة القديمة وهي مُشتقّةٌ من الفعل (aphorizein) بمعنى يحدُد بالضبط، يُسوِّر، حكمة طبية.. وكلمة بمعنى يشترط.. ويضع حدوداً.. يرادُ بذلك فكرة تُصاغُ مضغوطة بجملة مقتضبة أو عدد قليلٍ من الجُمَلِ، تتضمّنُ معنىً بلاغيّاً، أو حِكمة بخصوص الفن والثقافة.. السياسة والأخلاق والفلسفة.. باختصار تشملُ كلَّ شؤون الحياة..!


يحيى علوان

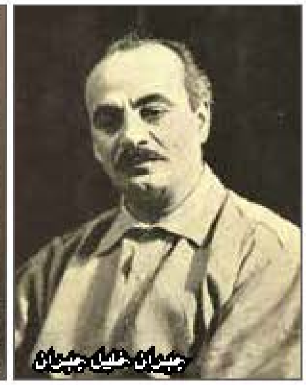
لَمْ تعرف العربية هذا اللون من الكتابة، فما كتبه الجاحظ وابن المُقفّع وحتى جبران خليل جبران وسواهم ما هو إلاّ أقوالٌ مأثورة.. فقد كتبوا في الحكمة والفلسفة، وهو رغم جماله وقيمته الفِكريّة، إلاّ أنه لا يندرجُ فيما يُسمى بالأفوريزم.

لا تقتصر الأفـوريـزم على موضوعٍ واحدٍ.. إنّما تتوسّلُ كلَّ المواضيع، الحكمةَ والالتماعة الفكرية. كما تضمُّ الدُعابة والتناقض، الغرابةَ والسخرية، والتلاعب الهادف بأقوالٍ شائعةٍ وأمثالٍ.. وتشمل الفكاهة وحتى الكوميديا السوداء! تهدف إلى شحذِ ذهن المُتلقّي باتجاه لَمْ يَفطن له من قبل، حتى وإن مَرَّ بخاطِره، واستدراجه لمُعاينة «المألوف» بعينٍ شكّاكةٍ، إنْ لَمْ نقُلْ بعينٍ ناقدة..!

أوّلُ مَنْ كَتَب في هذا اللونِ من الكتابة الأدبية هو هيراقليط، الذي اعتبَرَ أفلاطون كاتِبَ أفوريزماتٍ أيضاً. بعد ذلك توطَّدَ هذا اللون من الكتابة وشاع ابتداءً من القرنين السابع عشر والثامن عشر وحتى الآن.. فقد ساهمَ كُتّابُ الأفوريزم الفرنسيون بالقسط الأوفر، خلالَ القرنين المذكورين في تطوير هذا اللون من الكتابة، إذْ اشتغلوا على تطويرِ المقُول في أروقـةِ البلاط والصالونات الأدبية.. أضفوا عليه

مواقفَ أخلاقيّة ونسجوا ما يُشبه التعاليم العامة والمُكثّفة، التي تنسجم مع تطلُعاتهم الفكرية، التي بدورها «فضحت!» مقاصدهم الإنسانية. وبذلك أثروا في زملائهم الألمان، الذين سُرعانَ ما التقطوا «الإشعاعات» القادمة إليهم من جيرانهم الفرنسيين.

جان بول صاغ المبدأ الأساس، الذي بقيَ قائماً حتى اليوم: «فكِّرْ دوماً، لا تُضيِّعْ الشكَّ أبداً..» ثم جاءَ الألماني ليشتنبرغ:


جبران خليل جبران


ليشتنبرغ

«في كثيرٍ من الأحيانِ يحصَلُ، بحُكمِ الاعتياد على السلطةِ وأجوائها، أنْ يجري اعتِبار الظلم حقّاً، والخطأ صواباً وحقيقةً... كلُّ ذلك بفضلِ إلغاءِ التفكير الحُر، مما يؤدي إلى العمى عن رؤيةِ الحقائق البسيطة..!».

فالأفوريزم هي انعتاقٌ بنّاء، يهدف إلى توسيع المعرفة، ليس بتقديم صيغة نصٍّ أدبي غير خيالي، بل يؤشّرُ إلى محتوىً أو موضوعاتٍ ذات مغزى. فيرى النمساوي ريشارد شاوكال (٢١) «توجدُ في الأفوريزمات فراغات شعرية يتعيّنُ على القارئ/ المُتلقّي أن يملأها بجهده الفكري. فالأمر الحاسم هو أنْ يملأها بما يتلاءم مع عالم خبراته. بلْ إن المُتلقي نفسه، عندما يعودُ إليها (الأفوريزم) في وقتٍ لاحقٍ، سيرى فيها.. ويعطيها من عندياته ما لَمْ يفعل في المرّةِ السابقة».

على أنَّ العنصرَ الأهم في الأفوريزم، كما يراه ريشارد شاوكال «أنها ضدُّ مِظلّةِ المعنى، التي تُعرقِلُ مغامرةَ العقل. ذلك أنَّ الفهم والمعنى المتداول والمألوف يتضمّنُ كليشيهات وأشكالاً مُسبقة للصياغة، تُعرقِلُ العقلَ الحُرَّ في بحثه عن الحقيقة..».

من مشاهير مَنْ كتبوا في هذا اللون.. الفرنسي جوزيف جوبير والإسباني غراسيان بـالـثـازار. ومن الألمان جورج ليشتنبرغ، وغوته، وشوبنهاور، ونيتشه، وكارل كراوس، وأدورنو، وكانتي.. والبولوني ستانيسلاف لَك..وغيرهم كثيرٌ مثل كونفوشيوس، وأوسكار وايلد وبرنارد شو.

ويمكن للأفوريزم أن تتكوّنَ من عدد من الجُملِ تحملُ كل منها معنىً لذاته، لكنها في الآنِ نفسه، إذا ما أُخذت مجتمعة، سيجد المتلقي أنها تحمل نقائض... مثالُ ذلك نجده عند نيتشه: «يمكن للألماني أن يجترح مآثرَ عظيمة». نرى في هذه الصياغة إطراءً، لكنَّ هذا الإطراء سيكونُ مدعاةً للشك، في الجملةِ الثانية: «يمكن للألماني أن يجترح مآثرَ عظيمةً. إذا أراد». ثم يتوضّحُ هذا الشك حين نقرأ الجملةَ، التي تلي ذلك: «يمكن للألماني أنْ يجترح مآثِرَ عظيمة. إذا أراد. لكنه لا يفعلُ ذلك في غالبِ الأحيان». بعدها يعطينا المفتاح كي نعرفَ لماذا لا يفعل: «يمكن للألماني أن يجترح مآثرَ عظيمة. إذا أراد. لكنه لا يفعلُ ذلك في غالب الأحيان. لأنه يخنعُ حيثما أمكن». بعد ذلك تأتي الخاتمة لتقدم نقضاً كُلياً لما صُبَّ في الجملة الأولى، فتغدو الأفوريزم على النحو التالي: «يمكن للألماني أن يجترح مآثِرَ عظيمة. إذا أراد. لكنه لا يفعل ذلك في غالب الأحيان. لأنه يخنعُ حيثما أمكن. تماماً كأيِّ فردٍ ذي عقلٍ خامل.

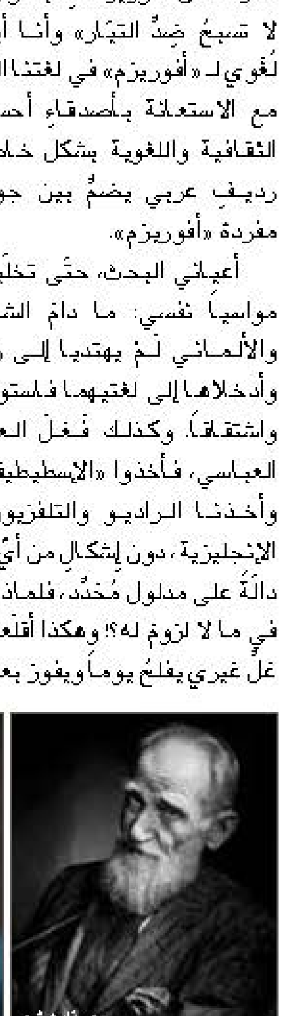
لقد مَرّتْ أكثر من خمسِ سنينَ على ما نشرته من أفوريزماتٍ بعنوان: «قفص الجثّةُ لا تسبغُ ضِدَّ التيّار» وأنا أبحثُ عن مُعادل لُغوي لـ «أفوريزم» في لغتنا العربية، فلَمْ أهتدِ، مع الاستعانة بأصدقاءٍ أحسب لهم قُدراتهم الثقافية واللغوية بشكل خاص، لَمْ أهتدِ إلى رديفٍ عربي يضمُّ بين جوانحه ما تعنيه مفردة «أفوريزم».

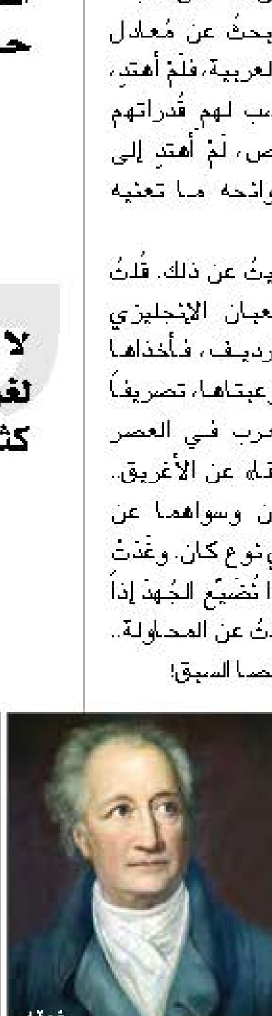
أعياني البحث، حتّى تخلّيتُ عن ذلك. قُلتُ مواسياً نفسي: ما دام الشعبان الإنجليزي والألماني لَمْ يهتديا إلى رديف، فأخذاها وأدخلاها إلى لغتيهما فاستوعبتاها، تصريفاً واشتقاقاً، وكذلك فعلَ العرب في العصر العباسي، فأخذوا «الإسطيطيقا» عن الأغريق.. وأخذنا الراديو والتلفزيون وسواهما عن الإنجليزية، دون إشكالٍ من أيِّ نوعٍ كان. وغدَتْ دالّةً على مدلولٍ مُحدّد، فلماذا نُضيّعُ الجُهدَ إذاً في ما لا لزومَ له؟! وهكذا أقلعتُ عن المحاولة.. عَلَّ غيري يفلحُ يوماً ويفوزُ بعصا السبق!

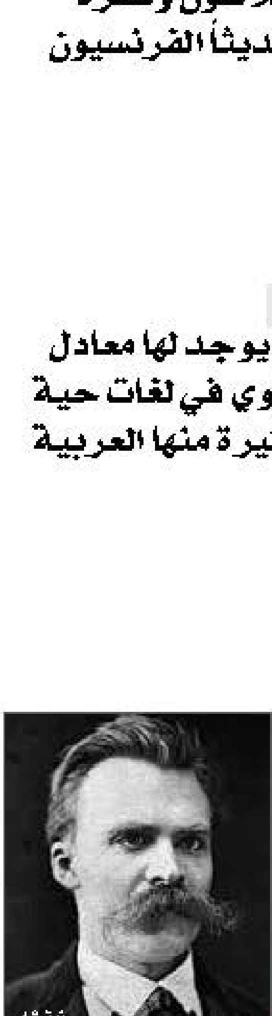
تتوسل الحكمة والالتماعة الفكرية وتضم الدعابة والتناقض والسخرية معاً

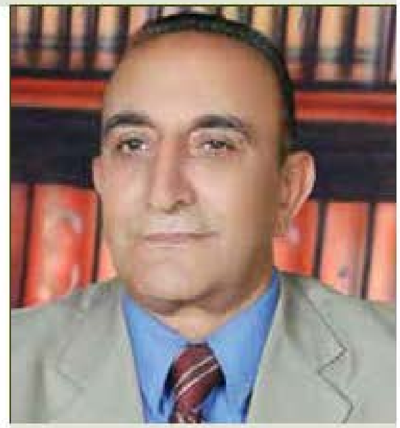
هيراقليط أول من كتب هذا اللون الأدبي وتبعه أفلاطون ونشره حديثاً الفرنسيون

لا يوجد لها معادل لغوي في لغات حية كثيرة منها العربية


برنارد شو


غوته


نيتشه



د. حاتم الصكر

أدب الرحلة

نبض الناس وروح الحياة

المكانة التي يأخذها اليوم أدب الرحلة العربية ليست مفاجئة للمهتمين بتنويعات السيرة وإمكان وجود نصوصها بمسميات وكيفيات متنوعة. فالرحلة تجاوزت الوصف الانطباعي وازداد حضور الذات في برنامجها، بل تعدت من ناحية أخرى تعريفها الثقافي الخالص، وكونها رصداً لعادات أو تقاليد وغرائب يراها الرحالة ويدونها بدهشة وبلاغة.

نص الرحلة اليوم يختلط فيه شأن السيرة الذاتية بما هو سياسي واجتماعي وفكري بجانب الاستعانة بأسلوب السرد، عبر التعيين المكاني والتحيين الزماني واستثمار الوصف والحوار والشخصيات، لخلق إطار سردي مؤثر تـؤازره اللغة والتراكيب التي تقرّبه من ذائقة القارئ.

وفي كتاب الروائي سعد القرش (سبع سماوات) كثير مما أتاحته المقدمة السابقة عن توسيعات أدب الرحلة وتمدده النوعي. فهو يحوي رحلات قام بها القرش لكل من الجزائر والعراق والهند والمغرب وهولندا ومصر. ولعل الاستغراب يتولد من إدراج مصر – وطن الكاتب – ضمن رحلاته . ولكنْ ثمة تبرير لهذا يكمن في استراتيجية الكتاب القائمة على الإسقاط الظاهراتي، وإعادة تشكيل المكان بالوعي والإدراك الخاصّين لحظة مشاهدته بصرياً . هكذا تغدو القاهرة التي يختم بها القرش رحلاته مناسبة طيبة لعرض أفكار الكاتب حول تاريخ المكان ، وحاضر الناس الذين يعيشون فيه، ومستقبلهم بالضرورة. وهنا تحضر السياسة والتصورات حول التراث والماضي. القاهرة تهبنا مساحة للتأمل عبر ضجيجها وعراقتها ومناسباتها ومشاهدها المثيرة.

والقرش بروح الروائي المقتدر يلتقط أدق التفاصيل بدءاً من ذاته دوماً، وهو يتجول فيها مع الأسرة حيناً والأصدقاء أحياناً أخرى، محتفياً أو ضجِراً. متنقلاً بحرية في جغرافية المدينة التي توصف بأنها أم اليتامى، تستقبلهم رغم حنوّها بمشاعر غامضة لخُصها القرش بالخوف، متوقفاً عند تاريخها. فمن الملك فاروق ونوادره وغرائبه، ينتقل لبناة الأهرام وملوك مصر القديمة. حرية توافق خطواته في المدينة؛ فيرى ما لا يراه سواه منها. ما يهمه أولاً هم الناس داخل الأمكنة، مستهدياً بقول منقول عن الشاعر ناظم حكمت، حين زار مصر عام (١٩٦٢) وطلب من دليله أن يخرجه من مكان في القاهرة قائلاً: (الأبنية هي الأبنية في كل العالم. إن ما أريده هو أن أستمع إلى نبضات الناس، إلى كلماتهم، أن أتبين وميض بسماتهم). وهذا ما فعله القرش وهو يجول في أزقة بغداد والجزائر ودلهي وأمستردام والقاهرة وغيرها من المدن التي رصد حيوات أهلها وطرائق عيشهم ومعاناتهم المتعددة والمتباينة: من العسف حتى تدني الخدمات والفقر وكذلك برؤية الوجه الآخر للجمال، الذي يفيض من بعض المدن لأرواح ساكنيها وينعكس في محبتهم للورد مثلاً، أو للكتاب والنظام والتاريخ الذي لا يكون عبئاً على سكان المنطقة، يجلب لهم المتاعب والزحام ويزيد حرمانهم وفقرهم.

هكذا يتنبه إلى المعاناة العراقية بذكاء، سالكاً إليها الطرق الخفية وليس عبر مرافقيه الرسميين؛ لينصت للصوت الخفي الذي لا تسمح بسماعه القوانين الصارمة مثلاً. وإذا كان أدب الرحلة لدى القرش هو (فائض محبة) كما يقول، فإنه يستخدم حقه في ألا يحب بعض البلدان. وكي لا يتهمه قارئ المستقبل بالكذب كما يقول، نراه يؤكد أنه يبحث عن (تلك الذبذبة الخاصة بروح المكان) والتي يعترف بأنه لم يلتقطها في بعض البلدان التي زارها،

وقيل عنها إنها جميلة. البلدان التي يرحل إليها ويكتب عنها، يشترط أن تتجاوز العين إلى قلب يفيض بمحبتها أولاً. ولكن للمحبة أسبابها. فالخيال الذي يشكل صور المدن بحسب ما يتمنى صاحبه الرحالة، هو ذاته الذي يصدم بالبصريات التي تلاقيها عيناه أول وهلة. لذا يكون للمطار موقع خاص في الرحلات. إنه مصغر ممكن للمدينة ولناسها. وستظل صوره عالقة في الذهن حتى بعد المغادرة. هكذا يرصد القرش مطارات المدن وحكايات ناسها ويبحث عن المغيّب أو المسكوت عنه قمعاً أو خوفاً. ويذهب إلى المقارنة دوماً. فازدحام هولندا بسكانها الستة عشر مليون نسمة المكتظة بهم في مساحة صغيرة، تشغلها المياه حيث النظام والجمال والهدوء.. لا تحجبها زحمة مدن ما، بينما تظهر بوحشية في أخرى. وذلك يذكره بازدحام المدن العربية: كالقاهرة التي لا ينفك القرش يذكرها في كل مناسبة مشتاقاً أو غاضباً، لكن لها موقعاً في القلب لا يخفى.

وللأسلوب الشاعري دور في تطرية مادة الرحلة. وقد استوقفني نص القرش عن الجزائر: العاصمة التي يصفها بأنها مدينة (تتدلى ساقاها في البحر.. فتبدو جنة رعوية، غابة تضم هضاباً وأودية وسهولاً وأشجاراً، ثم نبتت فيها مدينة صنعها الله على عينه، ثم قال لها: كوني فكانت)، ولكن ذلك الاسترسال الشاعري لا يمنع تقليب المواجع السياسية والفكرية التي تحتشد بها نصوص الرحلات في المدن كلها.

فإذا كانت الرحلة فرصة لبسط الفكرة والرؤية الخاصة بالكاتب، فضلاً عن الدهشة البصرية والصلة بالمكان، فإن الكاتب يحشد في صفحات رحلته كلها وفي المدن التي زارها تعليقات وتصورات بالغة الذكاء، عما يجب أن يكون عليه العالم الذي يتلخص تلك اللحظة في تفاصيل الرحلة ومفرداتها. ففي دلهي التي ذهب ليشهد مهرجاناً للفيلم فيها أحس بأنها مدينة تختصر جغرافيا العالم وتاريخه، واستحضر أيقونتها غاندي ورجل سياستها الوسطية نهرو، ولكن باستطرادات عربية تربط الماضي بالحاضر. وعن الشعب الذي يهمه دوماً أن يرصد نبضه يقول القرش: (في الهند شعب مسكون بالتاريخ. تاريخه ليس عبئاً عليه، لا يتبرأ منه ولا يباهي به أحداً، لكنه ذخيرة نفسية مهمة تغنيه عن استعارة ذاكرة غيره ليتفرغ لإبداع المستقبل). تلك الملاحظة تؤكد افتراضنا حول أهمية رصد حياة البشر عبر الأرض التي تجوبها أرجل الرحالة. فالهنود يمتلكون ذلك الغنى التراثي المتواصل في طقوسهم اليومية وثقافاتهم على مختلف أديانهم، ما يتجلى في زيهم وفنهم وطراز عمارتهم وغير ذلك.

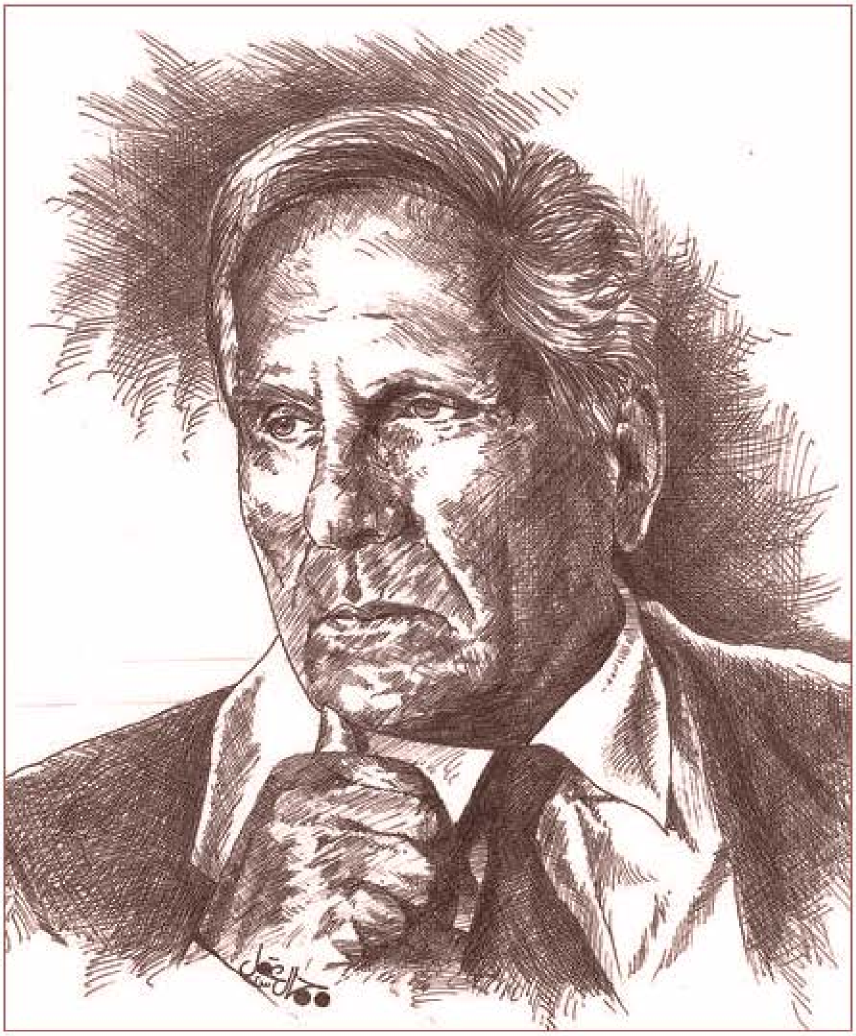
كما تتحقق بمذكرات الروائي سعد القرش في كتاب رحلاته الفرضية التي تنسب للرحلة بعداً ثقافياً مميزاً. فهو ليس مسافراً عادياً تلفت نظره السطوح والبهارج. إنما تمتلئ صفحات رحلاته السبع، مضافاً إليها الرحلة داخل مصر بنقد سينمائي لما شاهده من أفلام، شاركت في مسابقات، كان القرش عضواً في لجان تحكيمها أو مشاهداً لها. وكذلك حضوره مؤتمرات وندوات كالمربد الشعري ببغداد، وجلسات اتحاد الكتاب العرب في المهجر. وذلك يضيف للكتاب نكهة خاصة وامتيازاً عن سواه من كتب الرحلات التقليدية.

ومثل ما جرى في السيرة الذاتية التي لم تعد تتوقف عند الحدود الشائعة في كتابتها، مثل الاهتمام حصراً برصد الحياة الحافلة بالنجاحات والمنجزات، أو تعرض لحظات التفوق والرخاء ولا تلتفت لتدوين السلبيات، فإن نص الرحلة لم يعد منحصراً فقط في عرض الأمكنة الكبرى، التي تأخذ أهميتها من دلالاتها المعاصرة أو الحضرية أو الأثرية أو الطبيعية، ولا بمظاهرها الجمالية العابرة التي يرصدها البصر غالباً، ولكنه يمس كذلك فضاءات متاحة قد تكون على هامش المدنية والتحضر، أو بعيدة في الجغرافية المتيسرة، أو فاقدة التأثير في التجمعات البشرية أو التكوينات المدنية. كل ذلك بأسلوب أجمع ناقدو الكتاب وقراؤه على سلاسة لغته وبساطتها، وما سماه القرش في مقدمته: تلقائيتها.

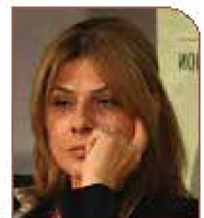
نص الرحلة يختلط فيه شأن السيرة الذاتية بما هو سياسي واجتماعي وفكري إضافة إلى السرد

كتاب سعد القرش «سبع سماوات» يحوي رحلات قام بها لكل من الجزائر والعراق والهند والمغرب وهولندا ومصر

يوسف إدريس
ابتكر ذاته فعرفه العالم



للقصة القصيرة فتنتها التي تورث الدهشة، ودهشتها التي تورث المتعة، وأسرارها التي لا يدركها إلا من امتلك فتنة القص، ومتعة الحكي، وروح اللغة، لأنها انتباه الذات إلى اللغة، وانتباه اللغة إلى الحياة في لحظة خاطفة.



د. بهيجة إدلبي

وكلما حاولنا اختبارها في مختبر التعريفات استعصت بسحرها على التمثل في شكل يرتضيه لها الدرس النقدي، لأنها تفرد سحرها كبرق في الذات، لا يهتدي إلى سرها إلا من تماهى في غوايتها، وتماهت في ذاته. لذلك استدرجها الكثيرون مأخوذين بها، لكنها لم تستجب إلا لقلة من المبدعين الذين اكتشفوا سرها، فأيقظوا فيها الحكاية، والغواية واللغة المدهشة. وحين ينتبه الخطاب القصصي للتعالق بين دهشة الذات وهي تكتشف العالم، وبين متعة الحكي التي تختبر الذات في العالم وتختبر العالم في الذات، تصبح القصة القصيرة تأويلاً لإيقاعية الحياة في مرآة الذات القاصة، وهي تقتنص المدهش من العادي، عبر منظور اللغة التي تكتب الإنسان حسب هيدجر، لتضع القارئ أمام مرآة ذاته فيرى ما غاب عنه في دهشته الكاملة، ولم يكن من قبل منتبهاً إليه.

لم تكن هذه المقدمة عزفاً منفرداً في مدح القصة القصيرة، وإنما استجابة للحديث عن قاص ابتكر ذاته فعرف العالم، كما ابتكر لغته ليعرف الذات، وابتكر خطابه المتفرد في عالم القص ليصبح ذاته التي لا تشبهها ذات، وصوته الذي لا يشبهه صوت، وخطابه الذي أقلق المألوف، فألف المدهش والمختلف، فكان منشغلاً بخلخلة الثوابت في القص، قرأ القصص التقليدية، لكنه لم يقلد، ولم يركن ذاته في أي زاوية من زوايا الأساليب القصصية التي حرضته بذاتها على التمرد عليها، أراد للقصة أن تكون «تاريخ من لا تاريخ لهم»، كما قال ذلك يوماً عبدالرحمن منيف عن الرواية، يلتقط أحجاراً ومواد من أية بيئة ويصنع بها منزلاً، ثم يغادر إلى أرض أخرى، بكر أيضاً، فلا يتركها إلا وقد ترك بصمة تدل عليه، أثراً خالداً لا يشبه سابقه. لذلك كانت مجموعته الأولى «أرخص ليالي» صدمة لمن لم يألف التمرد في الإبداع، لأنه كان معبأ بالبحث والكشف ليبتكر إيقاعه الذي يتغير في كل قصة من قصصه، فهو لا يتمرد على العالم فحسب، بل يتمرد أيضاً على ذاته، فيوسف إدريس نسيج وحده، لا يشبه إلا يوسف إدريس... حيث كان عليه أن ينجز مشروعه في كتابة قصة قصيرة مصرية، فتحمل عبء إنقاذ السرد، وإعادة الاعتبار إلى مستويات مبتكرة من البلاغة الشعبية، وطرائق غير تقليدية للقص، تليق بأبطال قصصه، وهم جدد على هذا العالم، يدخلونه بصحبة الكاتب بكامل الدهشة، دهشتهم ودهشته، فللقصة لدى يوسف إدريس فتنة مختلفة ودهشة تورّط القارئ فيها بقدر تورط الكاتب ذاته وهنا تنزاح المسافة بين القارئ والنص، ما يضعه في حالة توتر دائمة وهو يتابع الحدث عبر لغة تختبر الحياة كما تختبرها الحياة. لأنها تستبصر الواقع عبر منظار الرؤية التي تستكشف ما وراء هذا الواقع، لتستدرجه إلى مختبر الحكي، ليصبح قصة أكثر انتماء إلى الواقع من الواقع ذاته.

يوسف إدريس الذي أيقظ روح الحكي في

المجتمع المصري، أراد لأدبه أن يكون ذاكرة حية لذلك المجتمع، استطاع أن يبدع قصة مختلفة ذات مسار خاص به، سواء على مستوى اللغة أو على مستوى الشخصيات، أو على مستوى الخطاب، فالقصة لديه ليست حكاية فحسب، وليست لغة فحسب، ولا شخصيات، وإنما هي جدل بين ذاته والعالم، حيث تنفتح الرؤية القصصية التي يحاولها على آفاق شاسعة تفتح النص على بوابات التأويل المختلفة، ما يجعل نصه حمال أوجه لقراءات متعددة، رغم البساطة الظاهرة التي تخفي وراءها عمقاً أوسع من النص الذي كثفته اللغة، ووسّعه المعنى. لأن القصة كما يقول، هي اقتناصي لحظة اكتشاف خارقة وبالتالي هي استجابة لتوتر الذات وهي تقرأ توتر الواقع، بمستوياته المختلفة، سواء الاجتماعي أو السياسي، أو الإنساني.

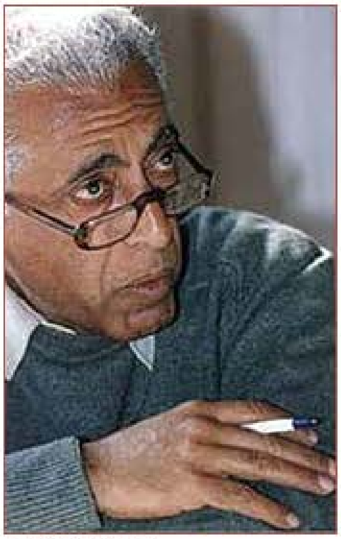
لذلك اتجه في قصصه وبحثه عن ذاته وصوته إلى الحياة، إلى المختبر الحقيقي للقصة، والمختبر الحقيقي للكشف والاكتشاف، والابتكار، فهو لم يكتشف طاقته على الحكي المختلف من خلال قراءاته لتجارب الآخرين، كي يستدرج خطاباتهم وأساليبهم إلى ذاكرته، وإنما اكتشف ذلك من خلال زج ذاته بين الناس، وكما يقول اتجهت إلى الكائن الحي وليس الكتب. كنت أريد العثور على حقيقتي أولاً. على المرفأ الخاص بي الذي أبحر منه إلى عالم القصة القصيرة. كان الانفراد بالذات دافع اكتشاف الخاصية المصرية التي تؤهلني لكتابة قصة قصيرة مصرية كما أتصورها أنا. وليس كما كانت قائمة، لتصبح قصصه أكثر استجابة للحياة، وأكثر استجابة لموقفه الملتزم تجاه قضايا الناس، بقدر ما هو التزام تجاه الهوية والخصوصية، والتمرد على العادي.

هذا القلق الذاتي الذي كان يقلقه في بحثه المزدوج / البحث عن الذات/ والبحث عن العالم/ هو الذي جعل خطابه لا يشبهه خطاب في القصص التي ألفها القارئ، وبالتالي كان بحثه عن ذاته هو بحث عن هويته، وهوية إبداعه، كي لا يخرج من معطف أحد، بل يخرج الناس من معطفه، لذلك كان يزج ذاته في العالم ليكتشفها، ويزج العالم في محرق الرؤية ليكتشفه.

فالإبداع كما يراه يوسف إدريس أشبه ما يكون بخلق الكون. سديم من الإحساس يتكون داخلي ثم يبدأ حركة هائلة الضخامة بطيئة الوقع، وتتخلق الأفكار من هذه الحركة السديمية للأحداث والشخصيات وتتشابك علاقاتها وتتحدد مساراتها. إلا أن هذه الرؤية الشاملة للإبداع في اكتشاف الوجود، لا تنفصل عن إيمانه بقضايا شعبه، بل تلك القضايا كانت هدفه الأوسع والأسمى، لتكون القصة وسيلة من وسائل الفعل في المجتمع، التي تجعله أكثر تفاعلاً مع قضايا الشعب، والناس المهمشين، المتروكين على هامش التاريخ والجغرافيا، كما هي وسيلة من وسائل الفعل في الوجود.

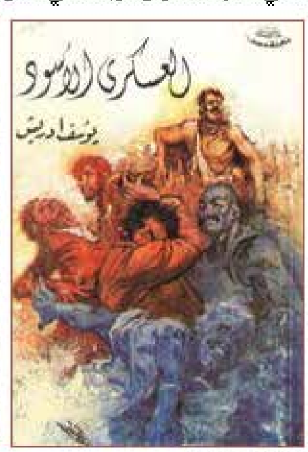
يقول إدريس: لقد بدأت مزوداً بهذه الأسلحة. أسلحة الانتماء الشعبي. والقضية الشعبية. فأنا كاتب مؤمن بقضية الشعب وشعرت بأن كتابة القصة القصيرة تجعلني أكثر فاعلية في خدمة قضية الشعب ولو وجدت أنني أستطيع خدمة هذه القضية في مجال آخر غير كتابة القصة لاتجهت إلى هذا المجال، لذلك يتأسس فهمه للقصة القصيرة كوسيلة من وسائل المعرفة، ووسيلة من وسائل التغيير، فالكاتب لديه لا بد أن يكون صاحب رؤية شاملة للكون، يقوم من خلالها بمهمة التعليم. وهذه الرؤية تتغير كل بضع سنين من حياته وتصبح أكثر عمقاً واتساعاً وإلماماً بحقائق الوجود. وقد يصل الكاتب يوماً، إذا كان فناناً أصيلاً ومتطوراً إلى اكتشاف ما يضيفه إلى تفسير الوجود البشري. فهو يكتب كي يتمثله القارئ لا لكي يتمثل القارئ، لأنه يحدد مسؤوليته بنقل الرؤية كاملة إلى القارئ.

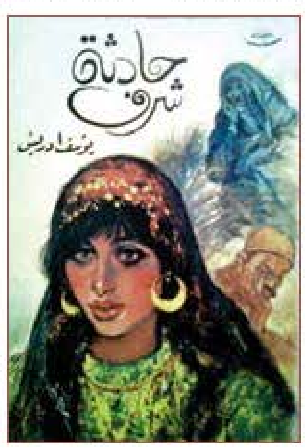
وأخيراً يمكننا القول إن الخطاب القصصي لدى يوسف إدريس، يخلخل الواقع، ليعيد إنتاج الحياة، كما يفجر طاقات اللغة الكامنة ليكتشفها في اللغة اليومية، متخذاً من التكثيف أسلوباً لتفجير طاقة الإيحاء في النص، فالهدف الذي يسعى إليه كما يقول أن يكثف الكمية القصوى الممكنة من الإحساس، باستخدام أقل عدد ممكن من الكلمات ما يجعل المتلقي أكثر استجابة لتوتر النص، وتوتر المعنى، وأكثر استجابة لطاقة التأويل.


عبد الرحمن منيف

> يتأسس فهم يوسف إدريس للقصة القصيرة من كونها وسيلة من وسائل المعرفة والتغيير

> كان عليه أن ينجز مشروعه في كتابة قصة قصيرة مصرية فتحمّل عبء إنقاذ السرد والاتكاء على البلاغة الشعبية وطرائق غير تقليدية للقص





من أغلفة كتبه

دافع عن المعاني والقيم النبيلة

أندريه مالرو وحقيقة الوعي الإنساني



عمر إبراهيم محمد

«أندريه مالرو» الفيلسوف والروائي والوزير الفرنسي، واحد من القلائل الذين كتبوا وعاشوا تبعاً لفكرتهم الخاصة في ضرورة أن تكون الحياة أفضل.

هو أحد هؤلاء الذين بحثوا طويلاً في قدر الإنسان وإرادته في مواجهة مصيره ووجوده، وقد حول آلامه وتجاربه وتاريخه إلى وعي هائل ترجمه إلى كم كبير من الأعمال الإبداعية والفنية، التي تكشف عن شخصيته وعبقريته في مزج تجارب الحياة المرتبطة بظروف تاريخية معينة، وبين إمكانية التعبير عن تلك الظروف، لتتحول كل تجربة بعد ذلك إلى وعي يجعل الحياة أكثر رحابة وأعمق غوراً.

لم يكن مجرد شخص عادي بالنسبة إلى فرنسا ولا وزيراً لثقافتها والفكر العالمي فحسب، لقد قدم لفرنسا والعالم الكثير من المواقف والأعمال الإبداعية، وقاد الثقافة الفرنسية كوزير متخصص، بل قاد الثقافة في العالم كله.

في روايته الجميلة «قدر الإنسان» يقول أحد أبطاله وهو «جيسور» موجهاً حديثه إلى «ماي» فيقول: (أنتِ تعرفين أنه يكفي تسعة أشهر لصنع إنسان، وتكفي لحظة واحدة كي يموت)!

ولد «أندريه مالرو» عام (١٩٠١م) بباريس لعائلة برجوازية فرنسية. سافر إلى الهند الصينية آنذاك عام (١٩٢٣م) في بعثة للتنقيب عن الآثار في كمبوديا، فوجد نفسه غارقاً إلى أذنيه في مآسي البشر تحت وطأة الاستعمار، ووسط لهيب الثوار وتناقضات الغليان الثوري في تلك المنطقة، ومنذ تلك اللحظة وهو يواجه الموت وقسوة الحياة بشجاعة في كل مراحل حياته، كأنه يواجه قدره باحثاً عن «قدر الإنسان». هكذا ظل «مالرو» مشغولاً بالموت الذي واجهه على المستوى الشخصي عام (١٩٣٠م) عندما انتحر والده.. وواجهه عام (١٩٣٨م) عندما قتل شقيقاه، وواجهه أيضاً عام (١٩٦٩م) عندما ماتت «لويز دو فيلموران» الكاتبة المعروفة، وقبل أن يتحقق مشروع الزواج الذي كانا قد اتفقا عليه.

صنعت كل تلك الآلام تجربة «مالرو» في بحثه الدائم عن حقيقة الإنسان، فتجده قد حول حياته كلها إلى تجربة هائلة من الوعي.. وإذا كانت تجربته الأولى في الهند الصينية قد وضعت بصماتها الثقيلة على كتاباته ومشاعره، فقد حددت أيضاً حقبة الثلاثينيات اتجاهاته الإنسانية تجاه كل ما هو مناصر للظلم والقبح والوحشية.. وتجده عندما يكتب يفكر دائماً في الأشياء التي تلمس روحه وتتفق مع خبراته وأسفاره في الحياة.

لقد عاش «مالرو» مهتماً بالإنسان، هذا الاهتمام الذي جعل منه مؤرخاً وباحثاً في الحضارات والثقافات، خاصة الحضارات القديمة.. ولقد خضع لفترة من حياته بين عامي (١٩١٨ و١٩١٩م) تحت تأثير عالم الأنثروبولوجي الشهير «ليو فروبنيوس» الذي بدأ رحلاته في إفريقيا وكتب العديد من المقالات والكتب حول الثقافات الزنجية.

وقد ترجم مالرو كتاب فروبنيوس «تاريخ الحضارات الإفريقية» في نهاية الحرب العالمية الثانية إلى اللغة الفرنسية.. وكان هذا هو مدخل «مالرو» إلى عالم إفريقيا «البدائي» بشعوبه وثقافاته وأفكاره وأساطيره وطقوسه وتعاليمه الغريبة عن الثقافة الأوروبية، وقد استخلص «مالرو» من دراسته فلسفة خاصة، وهي إرادة الإنسان، وهذه الفكرة وجهت حياته وتفكيره وإنتاجه، بل وكل علاقاته وظهرت في كثير من أعماله الروائية.. ففي عام (١٩٣٥م) كتب رواية «زمن الاحتقار» بعد زيارته إلى ألمانيا، وكتب روايته «الأمل» عام (١٩٣٧م) عن الحرب الأهلية الإسبانية، وكان وقتها قد انضم إلى صفوف الجمهوريين أثناء تلك الحرب، وقد اعتبر بعضهم رواية «الأمل» نوعاً من المذكرات أو اليوميات الحربية لمناضل متطوع، ولكن هي في الحقيقة عمل روائي ألفه الكاتب على إيقاع الأحداث التي دارت في إسبانيا بين عامي (١٩٣٦ و١٩٧٢م).

وأيضاً كانت حقبة الثلاثينيات بفرنسا قد دفعت الكثيرين من شباب المفكرين الفرنسيين والأوروبيين إلى الاتجاه والانخراط في السياسة لنصرة الطبقة العمالية، وكان منهم «أناتول فرانس» الحائز جائزة نوبل عام (١٩٢١م)، ما دفع ذلك السرياليين والأدباء إلى نفس الاتجاه ومنهم (أندريه جيد وجان بول سارتر وأندريه جينو وأندريه مالرو) المؤمن بالقيم التحررية والعدالة التي تمنح الإنسان الإحساس بالمسؤولية تجاه ذاته ومجتمعه.

ثم تحول «مالرو» إلى ما يسمى بالديجولية المحافظة، وهذا التحول مر بمرحلة انتقالية تمثلت على حد تعبيره في رحلته لاكتشاف الوطن (فرنسا).

تعرض «مالرو» لانتقادات كثيرة بسبب تحوله هذا، وكان يرد على منتقديه وكل من هاجموه لتحوله السياسي بقوله: لقد تزوجت فرنسا، ويعتد «مالرو» أكثر: لقد خضت معركة من أجل العدالة الاجتماعية، وكنت رئيساً مع «رومان رولان» في اللجنة العالمية المعادية للفاشية، وذهبت مع «جيد» لأحمل إلى «هتلر» الاحتجاج على قضية «ديمتروف» الذي اتهموه كذباً بأنه حرق الرايخ، وذهبت إلى إسبانيا حيث الحرب وقاتلت مع الجنود من أجل الحرية. وفي الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ١٩٤٥م) كان الاختيار الصعب بين كل ما أفعله في الحياة، وبين فرنسا التي أحبها وأعشقها.. نعم اخترت فرنسا وقدت فرقة للمقاومة أثناء الحرب وكانت حياتي ليست ثمناً كافياً لحريتها.

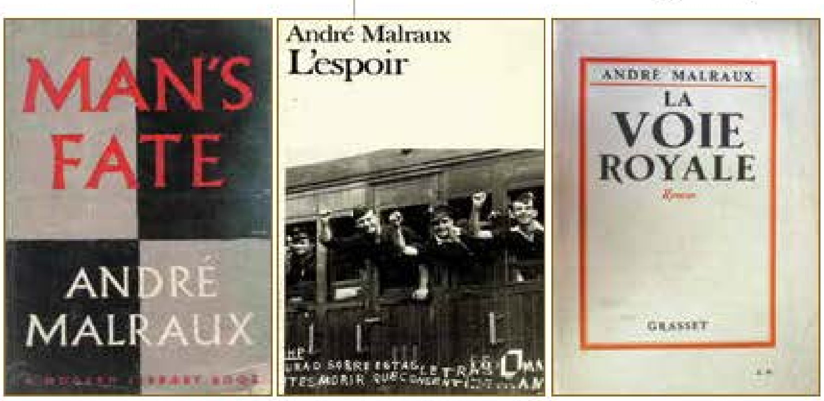
وقد يحار البعض في تفسيرات «مالرو» ومن اختياراته الإنسانية وخصوصاً في موضوعاته الأدبية، حيث نجد في نصوصه كلها تمجيداً للقيم الرفيعة والأبطال المناضلين، حيث تظهر ثورية أبطاله بقدر مملوء بالانفعال ويفضل أحياناً جوانب الضعف في بعض الأعمال، فنجد شخوصه في الأعمال الروائية تتحدث عن معنى الثورة وكأنها تكشف عن فلسفة «مالرو» الشخصية.. ما دفع البعض إلى انتقاده كالناقد الكبير «مونترلان» بعدما قرأ روايات «مالرو» (الغزاة وقدر الإنسان والأمل) فقال مونترلان موجهاً نقده لمالرو: (إننا في الحرب كما في الحياة لا نختار الأشخاص الذين نعيش معهم أو نقابلهم، وبالتالي فإننا معرضون للانتهازيين والمغفلين الذين لا يشاركوننا نفس الأفكار.. وأنا لا أرى هؤلاء في أعمالك)، وقد قال «أندريه جيد» نفس الكلمة: (لا يوجد أغبياء أو ضعفاء في كتبك).. وقد رد «مالرو» على كل الاتهامات بقوله: (أنا لا أكتب كي أعذب نفسي يكفي الأغبياء الموجودين في الحياة..) إنها عقلية «مالرو» التي نجدها في شخصياته وأحاديثه.. إن أبطاله يتقاربون في ملامحهم وأرواحهم مع روح الكاتب نفسه، فهو لا يكتب إلا عن الأبطال الذين يقدرهم، ولا يكتب إلا عن الشخصيات التي يؤمن بها.

ففي روايته «قدر الإنسان» التي وضعها بعض النقاد ضمن الأعمال الروائية التي خلقت ما يسمى (المفهوم الثوري في الأدب)، يصنع كل الانفعالات التي لمسها بنفسه أثناء وجوده في الصين عام (١٩٢٧م)، حيث نجده يضع كل الأبطال وسط أحداث النزاع الصيني – السوفييتي في مدينة «شنغهاي» وكأنه ككاتب يتنبأ بالتناقض الذي حدث بالفعل بين الحزب الشيوعي الصيني والشيوعية الدولية.



أندريه مالرو وألبير كامو

اقترب في حياته من شخصيات عظيمة أثرت في تاريخ شعوبها مثل ديجول ونهرو وسينجور



من مؤلفاته

وعن تسمية النقاد لـ «الغُزاة» برواية، يؤكد «مالرو» بأنها سجل تاريخي موضوع في قالب خيالي للثورة الصينية خلال مرحلتها الأولى الموصومة باسم (مرحلة كانتون).

إذاً، نحن هنا أمام كاتب يرى أن الأدب انعكاس للحياة، فنجده يكتب الرواية بعد كل حدث يمر به.. فعندما كتب «اللا مذكرات» لم يضع الأحداث الحقيقية لحياته كما هي، بل استخدم الخيال ليصوغ الحقيقة ونجده يقول: (إن العالم أخذ يتشابه مع مؤلفاتي)، وكأنه يؤكد أن كتاباته معاصرة لكل الأحداث التي عايشها.

وأيضاً روايته «أشجار الجوز في اللتنبرج» ما هي إلا تصوير لكل مشاعره المؤلمة عندما وقع أسيراً عام (١٩٤٠م)، وهو يقود إحدى فرق المقاومة أثناء الحرب العالمية الثانية للدفاع عن باريس، وكان يتخذ لنفسه اسم «بيرجين».

دفع الإيمان بعظمة الإنسان «مالرو» إلى الاقتراب من الشخصيات الرائعة العظيمة التي صنعت التاريخ أمثال (ديجول وتهرو وسينجور)، وهو السبب أيضاً الذي جعله دائماً يؤمن بأن التاريخ لا يصنعه إلا هؤلاء الأبطال، الذين يعرفون أن قدرهم الإنساني مرتبط بالحالة الإنسانية الراقية والرفيعة، التي تحيل الوجود إلى عالم أفضل وحياة أجمل.

من هنا آمن «مالرو» بأن السياسة هي المجال الأمثل لممارسة الأفعال، التي تمكن الإنسان من التعبير عن وجوده في تغيير العالم إلى الأفضل والأجمل، فعندما تحول «مالرو» إلى الديجولية لم يكن ذلك التحول تحولاً طارئاً على مفكر وفيلسوف، بل كان تحولاً نابعاً من أفكار آمن هو بها. حيث كان يدافع منذ اللحظة الأولى عن الحياة ضد الشر والاضطهاد والعبودية والقيود. لكن حبه لوطنه جعله أكثر إيماناً بأن قضية المصير مرتبطة أولاً بمصير الوطن، وهذا الاعتقاد ساعده في أن يلتقي الشخصية التي يبدو أنها فاقت في نظره كل من عرفهم في حياته، وهي شخصية الجنرال «شارل ديجول» حيث كان «مالرو» يقول عنه دائماً: (إنه رجل الفعل الذي يهب حياته ونفسه للقضية التي يؤمن بها)، وعندما تقابلا لأول مرة في يونيو (١٩٤٥م) قال له ديجول: (إن العمل الأول في ميدان التاريخ هو أولوية الوطن).

إذاً، فقد اكتشف «مالرو» وطنه وانشغل بمستقبل فرنسا السياسي، وكان واضحاً له منذ عام (١٩٤٥م) والأعوام التالية أن القوتين الحقيقيتين اللتين تتنازعان على حكم فرنسا وهما (الديجولية، واليسار) وكان مؤمناً بأن اليسارية بصورتها الستالينية في ذلك الوقت غير قادرة على إنقاذ فرنسا بعد سنوات الحرب، لذلك كان يرى أن الديجولية هي الوحيدة التي يمكنها أن تفعل ذلك.


قوس النصر في باريس

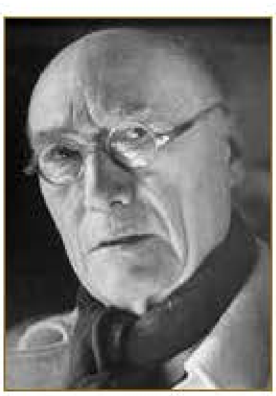
وكان «مالرو» يقول دائماً: (أثناء المقاومة كانت الديجولية في نظري شيئاً يخدم فرنسا وبديلاً لفكرة فرنسا لخدمة الأفكار السياسية، سواء كانت يسارية أم يمينية، وبعد ذلك أضحت الديجولية شعوراً بأنها هي فرنسا..) فالديجولية في نظره جزء من التقاليد الوطنية الثورية، وهي القادرة على إقامة عالم أفضل، وليس بمقدور أحد غير «شارل ديجول» أن يقود الأمة إلى هذا العالم.

من أهم مراحل حياة «مالرو» تلك التي قادته الظروف والأقدار إليها، ففي عام (١٩٤٥م) شكل «ديجول» الوزارة في فرنسا ووقع الاختيار على «مالرو» ليكون وزيراً للإعلام بها (١٩٤٥ –١٩٤٦م). وقد كانت مهمة شاقة وعسيرة كما أكد في كتابه «اللا مذكرات» لقد كنا نحلم بتحقيق الوحدة الوطنية بين الأحزاب.. وكان ديجول يقول له دائماً: (لا تدع الأمر يلتبس عليك فإن فرنسا لا تريد ثورة بعد الآن لقد مضى زمن الثورات..) ولقد عاش «مالرو» طوال حياته مدافعاً عن الديجولية، وشغل فيما بعد منصب وزير الثقافة في الحكومة الديجولية (١٩٥٨ – ١٩٦٩م)، وهي الفترة التي أثارت جل جوانب «مالرو» الإنسانية المدافعة عن المعاني الإنسانية النبيلة وقيم التحرر والمحافظة على رسالة الفن والآثار العالمية .. وظل ملتزماً السياسة الديجولية بنفس الدرجة من الأمانة والالتزام. ومن المفارقات أنه أسس جمعية تدعو لاستقلال الجزائر وهو وزير للثقافة في حكومة البلد المعتدي.. ولم يعترض أحد على ذلك!

أسس جمعية تدعو لاستقلال الجزائر وهو وزير للثقافة الفرنسية


شارل ديجول


جان بول سارتر


أندريه جيد

في حياة «مالرو» شخصيات كثيرة تأثر بها، كان على رأسها الجنرال «شارل ديجول» وسنجد أنه أظهره في أعماله ثلاث مرات، وفي كل مرة حاول أن يحدد ملامح القائد ويسجلها، فكانت المرة الأولى خلال اللقاء الأول في «رجل ١٨ يونيو ١٩٤٥م»، والمرة الثانية في كتابه «اللا مذكرات» عام (١٩٤٨م)، أما المرة الثالثة فقد كتب عنه عام (١٩٦٩م)، ولقد أعطى النقاد اهتماماً كبيراً لصورة ديجول في كتابات «مالرو»، لأنها صورة حية ومعبرة وجذابة في نفس الوقت عن هذا الجنرال الكبير.

وهناك الزعيم الهندي «نهرو» فقد أعجب «مالرو» بهدوئه وسكينته وموهبته، وفي قيادة نهرو.. فقد كان نهرو يقود شعبه وفي داخله فلسفة اللا عنف في ممارسة العمل السياسي.. حيث لكل عمل سيئ في نظره نتائج سيئة، وكان «نهرو» يقول ضاحكاً وهو يخاطب «مالرو»: لا يمكن أن يظهر الله حيث تكون الكراهية.. لقد عشق مالرو نهرو وكتب عنه فصلاً كاملاً في كتابه «اللا مذكرات».

ومن الشخصيات التي بهرت «مالرو» أيضاً كان هناك الشاعر والفيلسوف والمفكر والمناضل الإفريقي السنغالي الناطق بالفرنسية «ليبولد سينجور» الذي ناضل من أجل بلاده، حتى تحقق استقلالها عام (١٩٦١م).

كانت المقابلة الأولى بينهما عام (١٩٦٦م) في مدينة «دكار» عاصمة السنغال، ولقد وجد «مالرو» في هذا المناضل الأسمر «سينجور» شبيهاً لكل من آمن به طوال حياته، إضافة إلى كونه شاعراً وفيلسوفاً ومفكراً قبل أن يكون مناضلاً، وعشق فيه إيمانه بوطنه وقوة روحه النابعة من فلسفته الخاصة في خلق مصير أفضل للإنسان الإفريقي. لقد أحب كل منهما وطنه وآمن الرجلان بفلسفة واحدة هي (أن الإنسان يملك مصيره عندما يملك إرادته). لقد نشر «سينجور» قضية (الزنجي الحديث) الذي يشارك المجتمع الدولي حضارة الإنسان الجديد، وكان مؤمناً بأن إفريقيا جزء من العالم وجزء مُضيء.

لعب الفن، خصوصاً الإفريقي دوراً مهماً في حياة «مالرو»، لقد كان يقف متأملاً أمام كل ما يراه من نحت ورسم، وكتب كثيراً عن فلسفة الفن والتأمل أو ما يسمى بسيكولوجية الفن، حيث كان يحلل العلاقات والصلات بين مختلف الفنون عبر القرون وعبر مختلف الحضارات.

إن الفن في مفهوم «مالرو» طليق مثل طائر خرافي، ليس مرتبطاً بمنهج سياسي ولا ينتمي إلا لقيمه الذاتية النابعة من جوهره.. إنه وسيلة



متحف

الإنسان ليتحدى الزمن والظلم.. إنه لغة الشعوب التي ترتبط بالحضارات.

ولقد زار «مالرو» معظم دول العالم ومنها مصر، وارتبط بها وبآثارها وكان صديقاً شخصياً لوزير ثقافتها آنذاك الدكتور ثروت عكاشة. وكان لتأثره بالحضارة المصرية أن ساهم في إنقاذ (معابد النوبة بأبو سنبل) وشارك في الحملة الدولية لإنقاذ هذه الثروة الإنسانية.

وكتب في اللا مذكرات: (لقد انتقيت في مصر الآراء التي ظلت لعدة سنوات تحكم آرائي في الفن، ولقد ولد أولها وأنا أقف أمام أبو الهول الغارق في رماله، ولكنه لايزال يتحدث بلغة الأطلال التي أخذت تستحيل إلى موقع أثري..)

وشارك أيضاً في إنقاذ الكثير من كنوز العالم، كما نفض الغبار عن الأعمال الرائعة في متحف «اللوفر»، وعهد إليه الإشراف على ترميم العديد من القصور الأثرية، ومنها قصر «فرساي» الشهير بفرنسا. لقد آمن «مالرو» بأن الفن هو الثورة الحقيقية للإنسان، ونوع من الثأر لكل ما هو قبيح في العالم.. لذلك كتب الرواية والنقد والدراسات الأدبية في سيكولوجية الفن، وأخرج فيلماً سينمائياً عن روايته الشهيرة «الأمل» عام (١٩٣٨م).

كما مر «مالرو» بكل المراحل الإنسانية العميقة التي شكلت تجربته وفلسفته، وحولت تجاربه الحياتية إلى وعي بأهمية الإنسان، وكان يردد: (كل رجل يحلم بأن يكون أكثر من رجل في هذا العالم).

وبرغم وفاته، فإن النقاد مازالوا يبحثون في كتابات هذا الفيلسوف والمفكر والروائي والوزير، عن جل آرائه ومواقفه السياسية والفلسفية في شتى المجالات.

سعى في فلسفته وفكره وكتاباته إلى أن تكون الحياة أفضل

اعتبر الفن لغة الشعوب ووسيلتها لتحدي الزمن والظلم



نجوى بركات

قرأ العالم وما سيؤول إليه

رحيل الكاتب البريطاني جون برجر

في مطلع العام الجديد، فارقنا الكاتب الإنجليزي المعروف جون برجر (البعض يلفظه بيرجيه) عن عمر ناهز التسعين وبرحيله قد يكون العالمُ قد فقد آخر الكتّاب «المقاومين» إذا صحّ التعبير، ممّن استطاعوا قراءة العالم وما سيؤول إليه بطريقة مبكرة، وممن كانوا لايزالون يجدون في الأدب والفن مجالاً لخوض النضال والتزام القضايا المحقة، سواء أكانت إنسانية، مجتمعية أو سياسية.

حتى سن الخامسة والعشرين، رأى جون برجر نفسه فناناً تشكيلياً. كان قد درس هذا الفن في كلية الفنون الجميلة في لندن، ثم اعتُبر، مباشرة إثر تخرّجه وبداياته في العمل الصحفي رأس حربة النقد الفنّي اليساري. بفضل بحثه الذي حمل عنوان «سبل الرؤية» ways of seeing، والذي تحوّل لاحقاً إلى سلسلة أفلام وثائقية أنتجتها قناة «بي بي سي»، عرف برجر الشهرة، إلا أنه لم يفرّق لاحقاً أبداً بين الرسم والكتابة والالتزام السياسي، هو الذي جمع سعة الاطلاع والمعرفة إلى المراقبة اليومية لما يجري من حوله، فأثار بلمسته المتميزة كل المواضيع التي تطرق إليها: المنفى، الليبرالية الجديدة، أفول عالم الفلاحين، الهجرات (كان من أول من اعتبروها ظاهرة أساسية من ظواهر القرن العشرين ودرسوا تبعاتها الفلسفية)...إلخ. لقد قيل إنه يمارس الأدب كفعل مقاومة، وبالفعل، فقد عاش الكاتب بعيداً عن التجمعات الأدبية، ومراكز إطلاق البدع الكتابية، في قرية صغيرة في جبال الألب، في مزرعة متواضعة، فبقي طليقاً حراً، ومتمرداً أزلياً، يدير ظهره للشهرة والمجد، غير مبالٍ بما يمليانه على الساعين إليهما من تدجين وإخضاع.

> جمع بين سعة الاطلاع والمعرفة ومارس الرسم والكتابة والسياسة

وكما سبق أن أعلن جون برجر «إن وطني الوحيد هو لغتي»، هو الذي كان بحقّ مواطناً في العالم، يسافر من بلاد إلى أخرى، يتحمّس لقضايا الشعوب المقهورة، ويمارس شتى أنواع الفنون، كالكتابة الروائية والشعرية، الرسم ونقد الفنون التشكيلية، وكتابة السيناريو.

> حاز عام (١٩٧٢) جائزة بوكر وأعلن أن وطنه هو لغته

عام (١٩٧٢)، حاز برجر، أهم الجوائز التي تمنح للأدب الناطق بالإنكليزية، ألا وهي جائزة بوكر، عن روايته التي حملت عنوان «ج»، وفيها يتناول شخصية فوضوي عاشق للطيران، والمغامرات العاطفية بداية القرن العشرين. أثناء كتابته الرواية، قال برجر «لا أدري ما سيكون عليه هذا الكتاب في النهاية، هل يُعتبر بحثاً، رواية، دراسة أو وصفاً لحلم». وهذا ما كان، إذ أثار فوزُ الرواية التي كانت بالفعل عملاً طليعياً يصعب إدراجه ضمن نوع أدبي أو تصنيفه، زوبعةً من ردود الفعل والانتقادات، إلى جانب كون كاتبها

مناضلاً ماركسياً أعلن، يوم تسلّمه الجائزة وقدرها خمسة آلاف جينيه، أنه يهدي نصف قيمتها إلى «الفهود السود». «بودي تقاسم هذه الجائزة معهم لأنهم يقاومون استغلال المظلومين، بوصفهم سوداً وبوصفهم شغيلة في الآن نفسه». وقد كان لافتاً للنظر أن يتحدث الكاتب أيضاً، في خطابه، عن مشروعه المقبل: «لقد أمضيت خمس سنوات في كتابة «ج»، وقد فكرت فيما سأفعله في السنوات الخمس القادمة من حياتي. لقد بدأت مشروعاً عن العمال المهاجرين في أوروبا»..

هكذا غادر الكاتب بلاده لكي يبدأ رحلته مع المصوّر السويسري جان موهر، من أجل إجراء تحقيق حول «الأحد عشر مليون مهاجر الذين ينجزون الأعمال الأكثر قذارة والأدنى أجراً في أوروبا الصناعية»، متنقّلاً بين سويسرا وإيطاليا وفرنسيا، ليستقر أخيراً في قرية «كانسي» الصغيرة في وادي جيفر من مقطعة سافوا. «هنا أشعر بأني في بيتي، فلديّ قواسم مشتركة عديدة مع السكان: الاحترام نفسه للأرض، الشعور نفسه بقلة الثبات، والقلق نفسه عندما أتفحّص السماء».

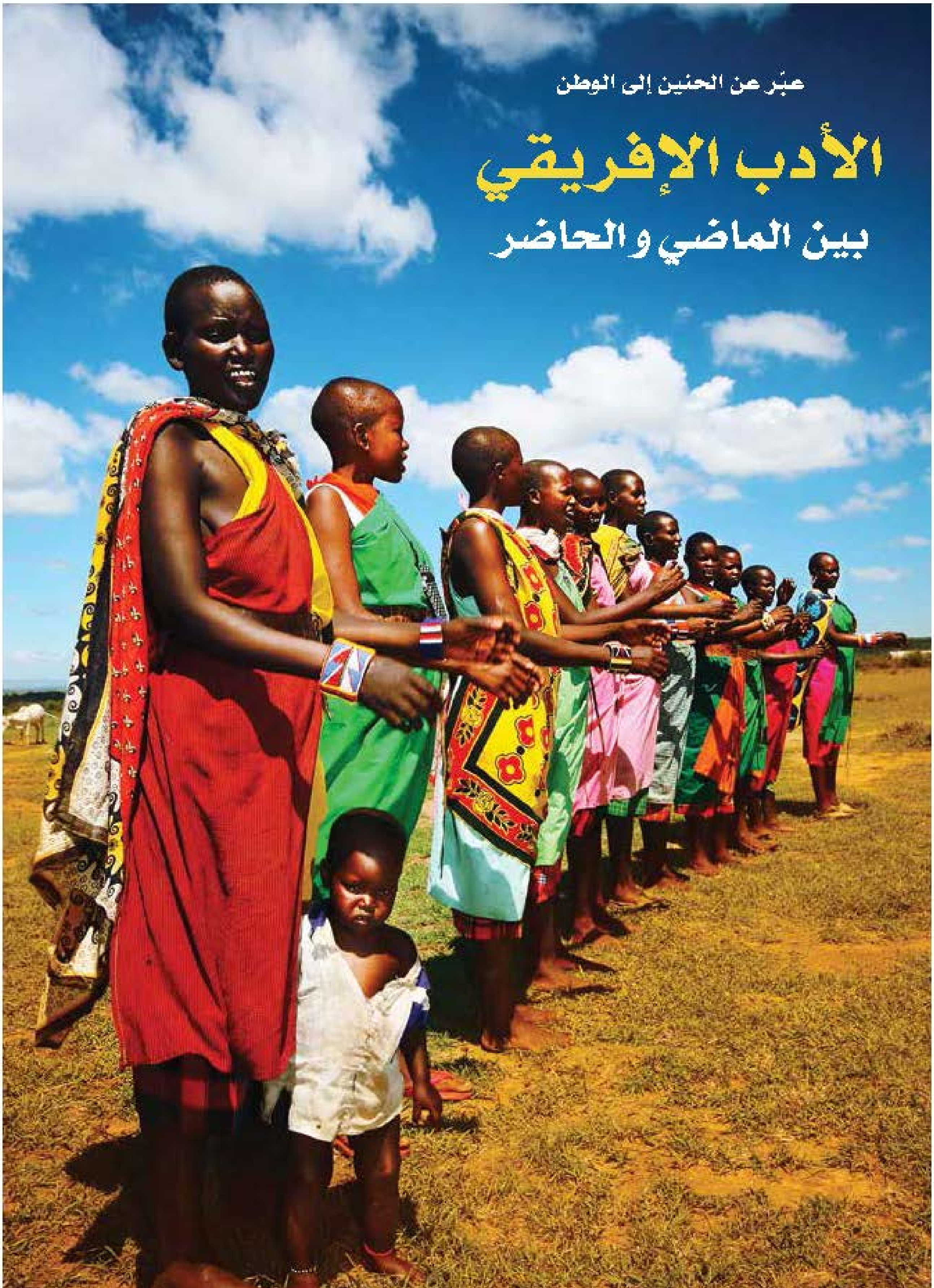
على الرغم من ذلك، لا يمكن القول إن برجر، كان إنساناً منعزلاً، أو منقطعاً عن العالم، فهو، إضافة إلى الرسم وكتابة دراسات نقدية عن غويا أو بيكاسو، كان يوقع مقالات للجرائد والمجلات، يراسل راهبة كرملية أمريكية، أو يسافر من أجل مقابلة القائد ماركوس أو اللاجئين الفلسطينيين، إلى كتابة بحث عن صديقه الشاعر محمود درويش، الذي ترجم قصائده إلى الإنجليزية، وإلى إعطاء المحاضرات في الجامعات الأنجلو- سكسونية إلى حيث كان يُدعى بشكل دائم.

لقد عرف جون برجر على المستوى العالمي، كاتباً ملتزماً، ومتمرّداً على الخطاب السائد. ميزته الكبرى، هذا لا يعني أنه كان كاتب أفكار، فقد خاض معاركه مستعيناً بأسلحة الخيال والتأليف، فتتطرّق إلى مأساة مرضى الإيدز في كتابه «من هناك؟»، إلى الاحتضار المديني لمشرّدي المدن، الذين فقدوا مساكنهم ويعيشون في الشوارع في روايته «ملك»، إلى يوميات السجناء السياسيين في أمريكا اللاتينية أو في الأراضي الفلسطينية المحتلة «من ألف إلى ياء»، كما إلى أفول طبقة الفلاحين واحتضارها البطيء. أيضاً، تمكّن برجر بطريقة رائعة من الانزلاق في جلد فيلسوفه المفضّل سبينوزا حين كتب «دفتر رسومات بينيتو» (أحد أسماء سبينوزا) متخيّلاً كيف كان الفيلسوف يرى العالم عندما كان، في أمستردام، يرسم على دفاتر لم تكن تفارقه البتة، لكنها للأسف اختفت مع اختفائه ولم يُعثر لها أي أثر من بعده. أما في العمل الصحفي، فقد أثبت برجر أنه ممن يجيدون الاستماع إلى الآخرين، كما أظهره كتابُه «مهنة مثالية» حيث أتاح لطبيب ريفي إنجليزي «يمارس مهنته كما لو كانت مهمّة مقدسة»، التعبيرَ عن نفسه.

> عرف على المستوى العالمي كاتباً ملتزماً ومتمرداً مستعيناً بأسلحة الخيال والتأليف

كلها موضوعات إنسانية بامتياز تناولها الكاتبُ، من دون الوقوع في مطبّ التضخيم أو إعطاء الدروس الأخلاقية. فكما أعاد بيكاسو، اختراع فنّ الرسم عند رسمه الحرب في غرنيكا، يرى البعض أن برجر أعاد اختراع فنّ القصّ في تطرقه لمآسي الحاضر. «على الأدب أن ينظّف الكلمات وأن ينتفض ضد التسطيح المعمّم»، قال برجر وكرّر في مناسبات عدة. «يتحدث رولان بارت، وهو مفكّر مهم جداً بالنسبة لي، كثيراً عن ذلك في كتابه الدرجة صفر من الكتابة على وجه التحديد. فمعظم الكلمات اليوم متسخة بفعل استخدامها الكاذب من قبل وسائل الإعلام ورجال السياسة، وليس من قبل الناس. على ما أعتقد: هي السلطة التي توسّخ الكلمات». جملة ربما أمكننا اعتبارها بمثابة وصية يوجّهها جون برجر لمن سيلي من الأجيال.

> أعاد اختراع فن القص كما أعاد بيكاسو اختراع فن الرسم في «الجورنيكا»



عبّر عن الحنين إلى الوطن

الأدب الإفريقي

بين الماضي والحاضر

يختلف المؤرخون والباحثون في تاريخ الآداب العالمية حول دلالة مفهوم مصطلح «الأدب الإفريقي»، فبينما يقصره بعضهم على الأدب الخاص بإفريقيا جنوبي الصحراء الكبرى، أو ما اصطلح على تسميته بإفريقيا السوداء، يتوسع بعضهم الآخر فيُضيف إليه أدب شمالي إفريقيا العربي، معتبراً الأدب الإفريقي هو كل أدب أنتجه أبناء القارة ممن يعيشون على الرقعة الجغرافية لقارة إفريقيا بأي لغة كانت.



د. علي مفيفي

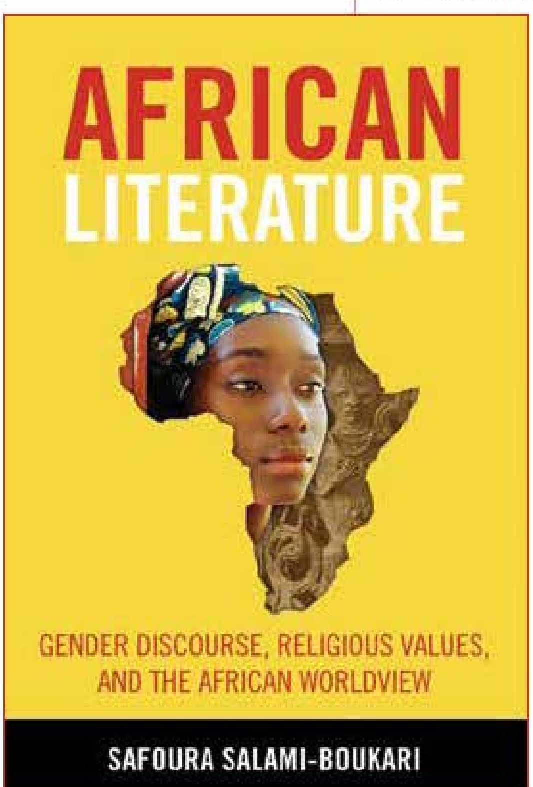
ونحن نميل إلى تأييد هذا الرأي، ونرى أنه لا يتنافى مع اعتباره أدباً عربياً وإفريقياً في الوقت ذاته. وتعود جذور تلك التفرقة إلى عصر الاستعمار الأوروبي للقارة السوداء، إذ حاول المستعمرون من خلال نظرتهم الإمبريالية الكولونيالية الفوقية تقسيم القارة إلى إفريقيا العربية المتوسطية، وإفريقيا السوداء جنوب الصحراء، في محاولة لفصل الشمال الإفريقي العربي عن إفريقيته.

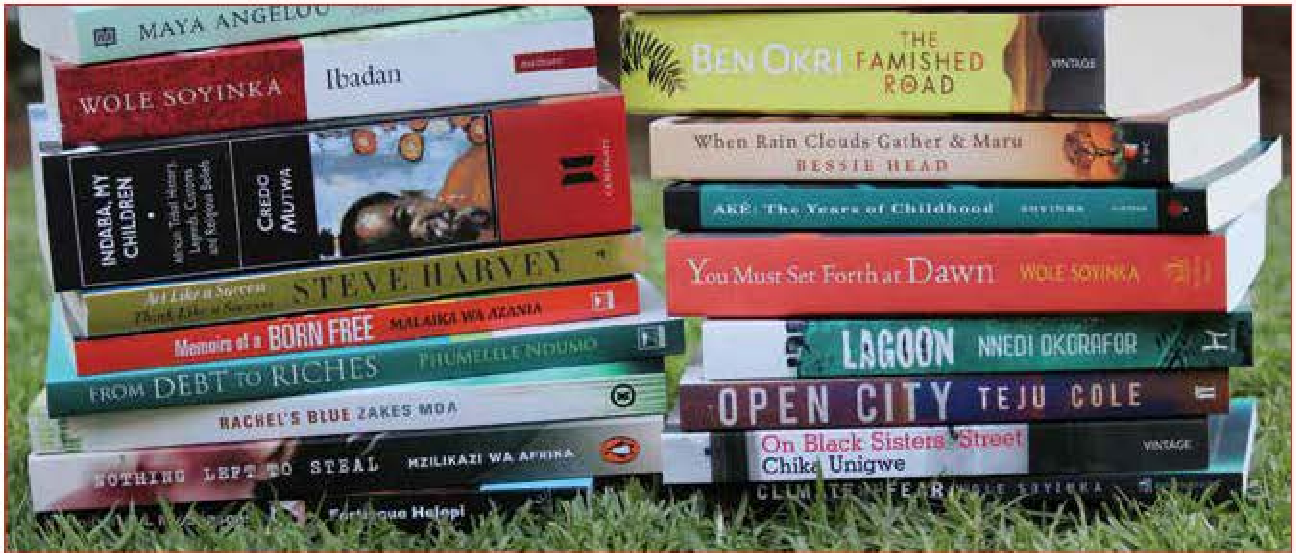
ونحن لا نرى تناقضاً بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الإفريقية، فهناك تداخل وترابط، وتجمع بين أدب الشرق الإفريقي وأدب الجزيرة العربية، روابط عميقة تعود لعصور ما قبل التاريخ المدوّن، فأول كتابة كتبت في إفريقيا قبل خضوعها للاستعمار تمّت بالحروف العربية، وأدى خضوع القارة السوداء للاستعمار إلى نشوء ما عُرف بصراع الثقافات وفق المدارس الاستعمارية، وسعى المستعمرون لسلخ الشرق الإفريقي، وخاصة دول القرن الإفريقي أريتريا وجيبوتي والصومال، عن جذورهم العربية الإسلامية، وعملوا على تحويل الكتابة إلى الحروف اللاتينية. وقام الاستعمار بنشر ثقافته وأيديولوجيته، والتبشير بديانته المسيحية من خلال المدارس، وقاطع المسلمون في إفريقيا تلك المدارس، ولم يرسلوا أولادهم للتعلم فيها، الأمر الذي انعكس على الأدب الإفريقي، وجعله ينسلخ عن جذوره العربية الإسلامية ليتأثر بالثقافة الغربية الوافدة مع الاستعمار. وانعكس كذلك على الحياة السياسية في دول إفريقيا ما بعد الاستقلال في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ سيطرت الطبقة الاجتماعية المسيحية المتعلمة في مدارس الإرساليات التبشيرية الغربية على مقاليد السلطة السياسية في معظم الدول الإفريقية، والتي أغلبيتها مسلمة.

تداخل وترابط يجمعه بأدب الشرق الإفريقي والجزيرة العربية

يتقسم الأدب الإفريقي إلى أدب شفاهي مروي، وأدب مدون مكتوب، والنوع الأول «الشفاهي»، غالباً أدب الأساطير والخرافات، ويتناول الملاحم البطولية، والحكمة والموعظة والعبرة، ويحتوي على الأسطورة التي تفسر التاريخ، أو ما يمكن أن نطلق عليه «التاريخ الأسطوري»، فمثلاً توثق الأسطورة لجذور وجود أمة العفر في شرق إفريقيا، فتحكي أنهم يرجعون لرجل عربي مسلم نزل من فوق الشجرة. ولعل لذلك جذوراً تاريخية ترجع إلى أنه رجل عربي مسلم من الجزيرة العربية غرق مركبه، وجنح تحت ظلام الليل البهيم إلى الشاطئ، وصعد إلى الشجرة لينام فوقها ليكون في مأمن من الحيوانات المفترسة، فاستيقظ أهل المنطقة صباحاً ليروه فوق الشجرة؛ فاعتقدوا أنه أرسل من السماء، وطلبوا منه النزول، فقال لهم لن أنزل إلا بعد توفير قطيفتين: الأولى حمراء والثانية بيضاء، وبالفعل استجابوا له، ويقولون إنه لذلك يوجد فرعان في أمة العفر: فرع يطلق عليه الناس الحمر (عسهيامارا)، ويرمز إلى السجادة الحمراء، وفرع يطلق عليه الناس البيض، (عدهيامرا) ويرمز إلى السجادة البيضاء. وإذا كانت هذه الأسطورة قد تجد من ينتقدها عقلاً، فإنها بلا شك تحمل بين ثناياها دلالات تاريخية، توثق وتأصل لأمة العفر وجذورها العربية،

المستعمرون عملوا على تحويل الكتابة من الحروف العربية إلى اللاتينية





كتب لأعلام أفارقة

ودينها الإسلام. وأمة العفر أمة كبيرة تتوزع في ثلاث دول في شرقي إفريقيا تقريباً بداية من الحبشة وإريتريا وجيبوتي، ويبين ذلك كيف أن الأسطورة تفسر التاريخ لدى الأفارقة، فجميع العفر يعرفون هذه القصة ويتداولونها باعتبارها توثق لأصل العفر في إفريقيا.

يُمكن كذلك اعتبار الديانات الإفريقية التقليدية من الموروث الشعبي الأدبي في إفريقيا، فما نسميه نحن – العرب والمسلمين – خرافاتٍ وشعوذةً وسحراً، يُعرف لدى بعض الأفارقة باسم «فودو» أي الطب الشعبي، ويمارسه كاهن يعتبرونه طبيباً شعبياً، يتعامل مع الجن أو الغيب، وهو ما يُمكن تشبيهه بالزار، كإحدى البدع التي كانت منتشرة في العالم العربي والإسلامي قديماً، وإذا كانت النظرة الإسلامية لمثل تلك الأفعال كبدع، فإنهم يعتقدون أنه نوع من الطب، ومن يُمارسه طبيب متمرس متخصص، يُطلقون عليه «الطبيب الساحر» أو «المارابو»، أي ما يقابل شيخاً أو مطوعاً في دلالته، كناية عن الدور الذي يقوم به هذا الكاهن من ممارسة للطقوس الدينية في المعبد، والدور الاجتماعي في معالجة المصابين بالأمراض، وخاصة الصرع والمس من الجن والشياطين، ويستخدم الأفارقة السحر لأجل الزواج، ويعتقدون بالسحر اعتقاداً يقينياً. وهناك طائفة قبلية ودينية، تنتشر في جمهورية بينين خاصة، لا يأكلون الأسماك باعتبار أنها أنقذت جدهم من الموت، وبالتالي بات مُحرماً عليهم أكلها، وينظرون إلى هذا الأمر باعتباره معتقداً دينياً واجتماعياً في آن معاً. وهناك من يتطيرون من أيام معينة فلا يتزوجون فيها ولا يُسافرون، ولا يغتسلون ولا يغسلون ملابسهم فيها، ويرون أن هذا أمر طبيعي. ولا تزال بعض القبائل المسلمة لديها رواسب من تلك الاعتقادات حتى يومنا هذا، ولا يزال الزار موجوداً عند بعض القبائل المسلمة، وتنتشر الطرق الصوفية في العديد من الدول الإفريقية المسلمة، وخاصة السنغال، ويتمتع شيخ هذه الطرق بزعامة روحية كبيرة جداً تتخطى حدود القبيلة والدولة، وربما القارة الإفريقية. وتنتشر في بعض البلدان زيارة الأضرحة وقبور الأولياء والقبور القديمة. وتنتشر لعنة المقابر القديمة لدى الأفارقة، والتي تشبه ما يُسمى بلعنة الفراعنة، والتي ولَّدت الخوف لديهم من كثير من القبور المهجورة منذ عصور قديمة جداً، ترجع إلى ما قبل قدوم العفر إلى إفريقيا، ولا تزال هذه القبور تُشكل هاجساً لدى بعضهم، ولدى الكثيرين اعتقاد أنها محصَّنة بسحرٍ قديم لحفظها وحمايتها من السرقة.

أما الأدب الإفريقي المكتوب؛ فقد كان في مرحلة ما قبل الاستعمار أدباً عربياً، حيث كتب المواويل وكتب التراث الإسلامي موجودة باللغة العربية، وفي بعض المناطق عثر على مخطوطات تتناول تاريخ الأسر المسلمة التي حكمت المنطقة، وكان يكتبها قاضي القبيلة باللغة العربية، يوضح فيها أصول وأنساب تلك الأسر وسير حكامها ومحاسن أعمالهم السياسية والاجتماعية والحربية، ولا تزال محفوظات وزارتي الثقافة في جمهوريتي جيبوتي والصومال، تحتفظ

ينقسم الأدب الإفريقي إلى شفهي أسطوري ومدوّن تاريخي أدبي

الأدب الإفريقي المعاصر ظهر على يد الأفارقة المهجرين إلى أمريكا وعبر عن صروف حياتهم

بالكثير من المخطوطات الأدبية والعلمية المكتوبة باللغة العربية، وبغيرها من اللغات بحروف عربية، لدرجة أن اللغة المحلية كتبت بحرف عربي في مرحلة ما قبل الاستعمار، لكن بعد خضوع القارة الإفريقية للاستعمار الكولونيالي، فرضت الدول المستعمرة الحروف اللاتينية التي لا تتناسب مع اللغات المحلية في جيبوتي والصومال، ولكنها مع ذلك تحولت تدريجياً للكتابة بها، ويتغلب الموروث الشعبي على الأدب المكتوب، وعمل الاستعمار على تفريق القارة وتجزيئها وتقسيمها إلى دويلات سياسية لا تتناسب والطبيعة الجغرافية للقارة، وكذلك لا تنسجم والتقسيمات القبلية فيها، وفصل الأدب العربي عن الأدب الإفريقي بالرغم من التشابه بينهما. وبقي تأثير الإسلام في الأدب الإفريقي كبيراً، وقد تشابه الأدب الإفريقي جميعه في مرحلة ما قبل الاستعمار في أنه كله كان موجهاً ضد الاستعمار ومقاومته، ويحث على التحرر من العبودية، بالرغم من تعدد اللغات المحلية التي كتب بها. وبعد رحيل الاستعمار، وحصول الدول الإفريقية على الاستقلال، تحول الأدب للقُطرية، وبدأت الاهتمامات الخاصة بكل دولة تظهر إلى السطح، ولكن مع ظهور الدعوة إلى القومية في منتصف القرن العشرين، برز مصطلح «الأفريكانزم» كمصطلح مماثل «للاستغراق»، والذي يعني الأصل الإفريقي الواحد، للتعبير عن قومية إفريقية واحدة يجمعها أصل واحد، وكان ذلك بهدف محاربة الاستعمار، ولهذا يتشابه الأدب الإفريقي جميعه في مرحلة ما قبل الاستعمار في أن أصله واحد، وهدفه واحد، والدور الذي لعبه في كل قطر متشابه.

بدأ الأدب الإفريقي المعاصر، تقريباً، منذ القرن التاسع عشر، على يد السود الزنوج الأفارقة المهجّرين إلى أمريكا، حيث كانوا يعيشون في ظروف اجتماعية واقتصادية كارثية دفعتهم للتعبير عنها، في إطار الحنين إلى الوطن، من خلال قالب أدبي شعري ونثري وقصصي، وأحياناً روائي. ثم ظهر في جزيرة «هايتي» أو (هيسبانيولا) بين البحر الكاريبي والمحيط الأطلسي الشمالي، وفي هاتين المنطقتين ولد الأدب الإفريقي المعاصر، ومنهما انتقل إلى قارة إفريقيا، وكتب بثلاث لغات هي: الفرنسية والإنكليزية والبرتغالية، وهي الدول التي استعمرت معظم القارة، وكانت اللغة الأمهرية المكتوبة في الشرق الإفريقي أكثر اللغات التي كتب بها الأدب بأنواعه المتعددة ما بين الشعر والنثر والقص والرواية.

أما الأدب العفري، كما يقول هشام جمال الدين الشامي: فهو أدب الأمة العفارية، وهي أمة مميزة تنتشر في شرقي إفريقيا، وموروثها الأدبي المتنوع في غالبه شفاهي، وكل ما كتب منه كان باللغة العربية قديماً، ولكنه الآن توارى إلى النسيان.. والأدب العفري متأثر كثيراً بالأدب العربي، وأكثره من شعر الحكمة، وأكثره تغزلاً في الإبل والفرس، وغيرهما من الحيوانات، إذ يمثل الجمل حيواناً له ميزته الخاصة لدى الأمة العفرية، ويوجد أيضاً النثر والقصة والرواية، والأدب العفري أقرب إلى العرب ثقافياً، والأكثر تأثراً بالثقافة العربية قديماً وحديثاً، وهناك محاولات جادة من قبل المهتمين بكتابته، من خلال كتابة اللغة العفرية بالحروف اللاتينية، ولكنها على كل حال لا تزال محاولات في بدايتها وبحاجة إلى من يدعمها بقوة حتى ترى الشمس.

> **يتشابه جميعه في مضامينه التحريرية والتعبير عن ثقافته الأفريكانزم**





قومية إفريقية واحدة يجمعها أصل واحد



شاعرات ورائدات

النصف الثاني من القرن العشرين

نبيل سليمان

منذ ثمانين عاماً، جلجل حكم عباس محمود العقاد بأن الدنيا لم تنجب شاعرة، ما عدا الخنساء وعائشة التيمورية، وفي الرثاء فقط. ولم يكن ينقص العقاد العلم بشعر بنات حواء في تراثنا، لكنها الذكورة التي طغت عبر التاريخ فكتمت من إبداعهن ما كتمت، وأدنت من مكانته.

وعلى الرغم من ذلك نجت بقية باقية، منها – مثلاً – في الأندلس وحدها: حسانة التميمية، وحفصة بنت حمدون، وعائشة بنت قادم، ونزهون الغرناطية، واعتماد الرميكية زوجة المعتمد، وأمه العبادية، وابنته بثينة، وولاّدة بنت المستكفي.. ومنذ المنعطف الحاسم الذي أهلّ به النصف الثاني من القرن العشرين، شرعت تلتمع المساهمة النسائية في سماء الشعر. ولئن خبا منها الكثير، ففيما يلي رسوم لبعض تلك النعمى التي أنعمت بها علينا شاعرات رائدات راحلات:

نازك الملائكة – العراق ١٩٢٣–٢٠٠٧:
في مجلة العروبة اللبنانية (كانون الأول ١٩٤٧) ظهرت قصيدة (الكوليرا) لشاعرة عراقية رجّها وباء الكوليرا في مصر، فكتبت: «الموت الموت الموت / يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت». إنها نازك صادق الملائكة التي ضم ديوانها (شظايا ورماد – ١٩٤٩) هذه القصيدة، وكان قد صدر لها ديوان (عاشقة الليل – ١٩٤٧). ولما أذاعت أنها أول من كتب قصيدة في الشعر الحر، قامت قيامة كثيرين، منهم رجاء النقاش ومصطفى عبدالله السحرتي، فردوا دعوى الشاعرة التي لم تكتف بالشعر، فمضت إلى النقد. وكان أن نسب كمال خير بك إلى بدر شاكر السياب ريادة الشعر الحر، كما وسم غالي شكري الشاعرة بالسلفية الشعرية، وجلجل: «أفلست بامتياز».

من ديوانيها المذكورين، إلى دواوينها (قرارة الموجة – ١٩٥٧)، و(شجرة القمر –١٩٦٨)، و(ويغير البحر ألوانه – ١٩٧٠).. بلّت لنازك الملائكة تجربتها الثرية إبداعياً وإنسانياً. ومن علامات ذلك لوبان الأسئلة: «الريح تسأل من أنا / أنا روحها الحيران/ أنكرني الزمان / والذات تسأل من أنا/ أنا مثلها أحدق في الظلام». كذلك هي كثافة الصورة: «واجتمعا، اثنين عيناهما بركتا أنجم/ وشمس حزن تشرب من جرح برتقال»، وكتابة السردية الشعرية: (قصيدة شجرة القمر) والمشهدية، كما في قصيدة (صور من زقاق بغدادي)، والنثرية التي تتلامع فيها داهمت شعر الشاعرة أحياناً كما في قصيدتي (مرثية يوم تافه)، و (الألم).

تيمّناً بالرائدة السورية نازك العابد (١٨٨٧–١٩٥٩)، سمّى صادق الملائكة ابنته (نازك) التي أضافت إلى دراستها الأدب العربي دراسة الموسيقى (فرع العود) وتابعت دراساتها العليا في امريكا، وعملت أستاذة في جامعة البصرة وجامعة الكويت، وأتقنت عدة لغات، وكتبت في النقد (قضايا الشعر الحديث – ١٩٦٢)، و(سيكولوجية الشعر –١٩٩٢) وسواهما. كما كانت لها في القصة القصيرة مجموعة (الشمس التي وراء القمة)، وقد اختارت العزلة في القاهرة منذ (١٩٩٠) حتى رحيلها.

فدوى طوقان – فلسطين ١٩١٧–٢٠٠٣:
من الأسماء المستعارة (دنانير)، أو (المطوقة) إلى الألقاب الكبرى (سنديانة فلسطين)، أو (أم الشعر الفلسطيني) – كما لقبها محمود درويش. كانت رحلة فدوى طوقان الإبداعية، والتي بدأت بالشعر العمودي، كما في ديوان (وحدي مع الأيام – ١٩٥٢) ومضت إلى الشعر الحر، فتتالت دواوينها: أمام الباب المغلق – الليل والفرسان – على قمة الدنيا وحيداً – تموز والشيء الآخر، وآخرها: اللحن الأخير – ٢٠٠٠. وقد كان لشقيقها الشاعر إبراهيم طوقان (١٩٠٥–١٩٤١) دور حاسم في تكوينها العلمي والروحي والشعري وكان للطبيعة حضورها الفاعل في دواوين الشاعرة الأولى، ثم جاء التفاعل مع اليومي والراهن الفلسطيني، أي جاء تحدي الفن للعابر. وتلفّع كل ذلك بالرومانسية التي لم تنقصها القتامة «حياتي دموع/ وقلب ولوع/ حياتي حياتي أسى كلها».

لقد قارنت سيرين حليلة بين سيرة فدوى طوقان وسيرة فيرجينيا وولف ويتأسس ذلك فيما كتبت فدوى طوقان من سيرتها الذاتية،

فنافست في الجرأة والإبداع ما تحقق لمحمد شكري أو إدوارد سعيد في كتابتهما لسيرتهما. وللسردية فعلها الملحوظ في مواطن شتى من شعر فدوى طوقان. لكن كتابيها (رحلة جبلية، رحلة صعبة – ١٩٨٥) و(الرحلة الأصعب – ١٩٩٣) إنجاز سردي متميز. ولا ننس ما كتب رجاء النقاش من سيرتها في كتابه (بين فدوى طوقان وأنور المعداوي)، حيث الحديث عن قصة حب تذكّر بقصة مي زيادة وجبران خليل جبران.

ملك عبدالعزيز – مصر ١٩٢١-١٩٩٩: في العشرين من عمرها، وهي طالبة جامعية، تزوجت ملك عبدالعزيز أستاذها، الذي لُقّب بشيخ النقاد: محمد مندور (١٩٠٧ – ١٩٦٥). وقد كتب في تقديمه لديوان الشاعرة الأول (أغاني الصبا – ١٩٥٨) أن شعرها من شعر الوجدان الصافي، وللطبيعة فيه حضور خاص يُذكر هنا أن ملك عبدالعزيز قضت بسقوط شجرة عتيقة عليها أثناء انتظارها في الشارع، وقبل سنوات من ذلك كانت قد صدمتها سيارة فأورثتها بعد الكسر عكازاً لازمتها من بعد. صاغ محمد مندور لزوجته نظرية الشعر المهموس. ومما يروى عنهما أن أديباً عراقياً حسب الشاعرة الشابة ابنة زوجها المسن فطلب يدها منه سنة (١٩٥٧) أثناء مؤتمر الأدباء العرب في القاهرة.

من اللافت أن النقد تجاهل شعر الشاعرة، على الرغم من أنها في الريادة صنو لأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور. وقد بدأت مشوارها بالشعر العمودي، ثم انتقلت إلى الشعر الحر، وكانت تتحدث عن رومانسيتها عبر تأثرها بشعر إبراهيم ناجي وعلي محمود طه والمهجريين، وبودلير وفاليري ورامبو.. لكن ذلك تنوع وتطور كما يبدو من حضور الفرعونية في قصائد لها، وحضور الشأن العام كما في قصائدها في سيناء محيدلي وفلسطين وعبد المنعم رياض، وابنها الطيار الذي استشهد في حرب ١٩٧٣، وكذلك في هجومها العنيف على نزار قباني رداً على قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) ومن ذلك: «يا شاعر النهود والقدود والجوارب الممزقة/ بعض أسى بلادي من لحونك المهترئة». بينما كان ردها على هزيمة ١٩٦٧ في ديوانها (أن ألمس قلب الأشياء) ومنه: «أتوق أن أقبل التراب في يافا وفي الجليل/ أتوق أن أعانق القدس وأن أطوف بالخليل/ أتوق يابني قبل أن أموت/ أتوق أن أشاهد العدالة التي تموت/ في كل يوم ألف مرة.. في عالم ضميره يموت». ومثل نازك الملائكة وفدوى طوقان، كان للسردية حضورها في تجربة ملك عبدالعزيز، فقدمت مجموعتها القصصية (الجورب المقطوع) عام (١٩٦٢).

عزيزة هارون – سوريا ١٩٢٣-١٩٨٦ مثل شهاب أومضت عزيزة هارون شعراً وحياة، وانطفأت، وهي التي كتبت «على رعشة من شعاع/ أسير وأمضي». وقد قدّر شعرها عالياً أحمد رامي وعبد السلام العجيلي، الذي لقبها بالشاعرة الياسمينة، وبدوي الجبل الذي ألهمته شقرتها باقة من عيون الشعر، كما في قصيدة (اللهب القدسي) ومنها: «في مقلتيك سماوات يهدهدها/ من أشقر النور أصفاه وأحلاه/ قلبي وللشقرة المغناج لهفته/ ليت الحنين الذي أضناه أفناه». وكانت القصيدة – فيما يروى – قد أعجبت أم كلثوم، فاقترحت على الشاعر إبدال السمرة بالشقرة، فرفض. وقد وسمت الرومانسية شعر الشاعرة وهي تمضي من العمودي إلى الشعر الحر، متصدرة منذ أربعينيات القرن الماضي مجلات الصباح وأصداء والآداب والأديب، ومن بديعه: «سأفتح قلبي/ ويكبر حبي/ ويصعب دربي/ وأخشى المآل/ محال محال/ سأصمت حتى يموت السؤال».

والنزوع إلى التجديد إذاً يسم ريادة أولاء الشاعرات بالعبور من الشعر العمودي إلى الشعر الحر. كما تسم الرومانسية تجربتهن الإبداعية التي حضرت السردية فيها أيضاً. والدنيا إذاً تنقض حكم عباس محمود العقاد، إذ أنجبت أكثر من شاعرة بعد الخنساء والتيمورية، وهذا ما يزداد توكيده بالمضي إلى الجيل الثاني، وبخاصة إلى قصيدة النثر وإبداعات سنية صالح، ودعد حداد، ورشا عمران، وهالا محمد، وإيمان مرسال، وعناية جابر، وظبية خميس.. وهذا حديث آخر.

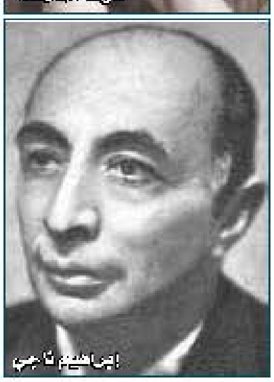
نازك الملائكة أول من كتب قصيدة الشعر الحر عام (١٩٤٧) مع قصيدة «الكوليرا»

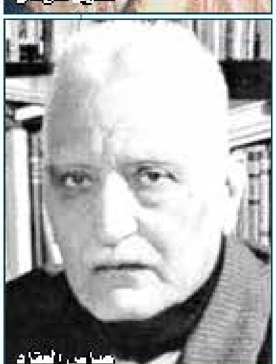
فدوى طوقان سنديانة الشعر الفلسطيني أثبتت حضورها مع ديوانها الأول «وحدي مع الأيام - ١٩٥٢»


نازك الملائكة


فدوى طوقان


عزيزة هارون


إبراهيم ناجي


عباس العقاد


بدوي الجبل

فاروق شوشة

عاشق جماليات الفصحى



د. عبدالعزيز المقالح

هي لغة جميلة حقاً، أعني لغتنا العربية، وهي جديرة بأن يعشقها الآخرون فضلاً عن أبنائها، ولكي تظل كذلك جميلة ومبدعة وذات عشاق كثر، لا بد أن يكون لها محبون أوفياء كالراحل الشاعر «فاروق شوشة»، الذي أمضى الجانب الكبير من حياته مولَعاً بالعربية الفصحى، عاشقاً لجمالياتها منذوراً لهذا العشق الكبير. وكان صوته رسول هذه اللغة إلى كل الأقطار العربية عبر برنامجه الجميل «لغتنا الجميلة» مؤكداً خلاله بالصوت والكلمة ما تزخر به العربية من نماذج إبداعية شعراً ونثراً، تثبت أنها من أجمل لغات العالم إن لم تكن أجملها على الإطلاق وأكثرها اقتداراً على الإبداع واستيعاب العلوم والأفكار والفنون.

وينبغي أن نتذكر، ونحن نتحدث عن اللغة العربية على هامش الحديث عن واحد من عشاقها المفتونين حدّ التماهي، أنها ليست لغة جميلة وقادرة على استيعاب كل جديد فحسب! بل هي لغة مقدسة أيضاً. وتلك حالة، أو بالأحرى ميزة لم تحظ بها لغة من اللغات الإنسانية القائمة منها والمندثرة.

وما يؤسَفُ له أن هذه اللغة الجميلة والمقدسة والفريدة في استيعابها عانت قروناً الإهمال، ولايزال ذلك الإهمال يطاردها حتى في عصرنا بكل ما توفر له من وسائل التوصيل وطرائق التحديث، ولم تنل سوى بعض العناية المحدودة التي قام بها حراسها الأمناء وهم قلة في الجامعات والمجامع، في الصحافة وفي بقية وسائل الإعلام المسموع والمرئي، وكان الشاعر الراحل فاروق شوشة، واحداً من أولئك الحراس الأمناء، وغيابه يشكّل فراغاً هائلاً وخسارة لا يدرك أبعادها إلاّ المشتغلون في حقول هذه اللغة، والذين يرون في رحيل ذلك الصوت غياباً لتلك الأصداء التي ظلت تتردد في جنبات الأرض الممتدة من أقصى المحيط إلى أقصى الخليج. ويكفي أن ذلك الحارس اللغوي تمكن ببرنامجه الأشهر «لغتنا الجميلة» أن يشدّ انتباه رجل الشارع العربي أولاً قبل أن يستولي على اهتمام المثقفين والمتعلمين، ويجعل هؤلاء وأولئك يدركون ما تتمتع به لغتهم من جماليات ورهافة ومن دقة وعمق في التعبير.

> **أمضى حياته مولعاً بالعربية الفصحى وعاشقاً لجمالياتها منذوراً لها**

ولا أشك في أن برنامج «لغتنا الجميلة»، وهو برنامج يومي تتكرر إذاعته صباحاً ومساءً، قد جعل المسؤولين في أكثر من قطر عربي يشعرون بضرورة العناية باللغة الأم، والوقوف في وجه أولئك الذين يسعون إلى إقصائها عن الساحات العلمية، ووقف نشاطها على الأناشيد والأغاني والخطب السياسية والمنبرية، ومن دعاة الإقصاء نفر من أبناء هذه اللغة ومن المنتمين إلى هذه الأرض الناطقة عربياً، وللتعريف بهم أكثر فهم كل من يزدري اللغة العربية، ويفرض على أبنائه الذهاب إلى المدارس الأجنبية، ليتلقّوا تعليمهم فيها اعتقاداً بأن اللغات الأجنبية هي لغات المستقبل وأن العربية لا مستقبل لها ،

تساعدهم في ذلك البنوك وبعض المؤسسات الحكومية والخاصة، التي تشترط أن تكون اللغة الأجنبية لغة العاملين فيها، مع أن هذا الشرط يمكن توافره في عاملين يجيدون لغتهم ويجيدون لغة أخرى، ولو تتبعنا البواعث الخفية لوجدنا أن هذا الشرط يعود إلى فترة الاحتلال، التي كان فيها الأجانب يمسكون بزمام الاقتصاد والسياسة ولا يتعاملون إلاَّ مع من يتقن لغتهم فقط.

وفي لقاء معه على صفحات مجلة «الرافد» الصادرة عن دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، يتحدث فاروق شوشة عن برنامج «لغتنا الجميلة»، وكيف بدأ بعد تردد من قبل المسؤولين كبرنامج يومي لدورة إذاعية محدودة الأجل، ثم استمر برنامجاً يومياً على مدى أربعين عاماً بلا انقطاع، يقول: هذا البرنامج كان من أحلامي منذ التحقت بالعمل الإذاعي (١٩٥٨م)، لكن المسؤولين كانوا يتصورون أنه سيكون برنامجاً تعليمياً جافاً منفِّراً، خاصة وسمعة اللغة العربية في المدارس، كما تعرف، وكراهية النشء لها ولأساليب تعلّمها، وضعف مستوى المعلمين والمنهج الدراسي والكتاب المدرسي، كلها مشكلات لاتزال قائمة حتى اليوم، كل هذا كان يؤجل باستمرار الموافقة على تقديم البرنامج، حتى حدثت نكسة (١٩٦٧م)، وأحس المسؤولون بأن أحد أسباب حدوث النكسة هو أننا ابتعدنا عن جذورنا وأصولنا وجوهر ثقافتنا ومكوناتنا، فأصبح المناخ مهيّأ لإعادة طرح برنامج «لغتنا الجميلة» حيث وافقوا على تقديمه بصورة يومية لمدة شهر واحد، ثم امتد هذا الشهر لدورة إذاعية أي ثلاثة أشهر، ولما حدث تجاوب بين البرنامج والمستمعين رأوا امتداده لعدة دورات، ثم استمر حتى بلغ عامه الأربعين في سبتمبر (٢٠٠٧م).

وفي هذا الحديث الكثير مما يمكن التوقف عنده، لإدراك مدى الوعي المتخلف لدى المسؤولين، الذين كانوا يتولون المناصب الإعلامية ومدى رؤيتهم الدونية للغة العربية، كما تتضمن الإشارة إلى ما كان عليه واقع التعليم، والذي لاتزال آثاره تسحب نفسها على الواقع الراهن، من دون وجود بارقة أمل نحو التعديل أو التصحيح. والمثير للاهتمام والقلق في الوقت نفسه، أن هذه الملاحظات لا تأتي من فاروق شوشة، الشاعر وعاشق اللغة العربية فحسب؛ وإنما من أمين عام مجمع اللغة العربية في القاهرة إحدى القلاع الكبرى في العصر الحديث لحماية لغة القرآن الكريم، ولسان ثلاثمئة مليون من البشر ويزيد. والغريب أن هذا الصوت وأمثاله يكاد يبتلعها الهواء ولا تجد أصداءها الواقعية العملية في المحيط العربي، الذي يبدو في هذا المجال راكداً ركود المياه الآسنة، وكأن انحدار اللغة – وهي أساس الهوية القومية والروحية– وهبوط مستوى القراءة والكتابة بها شأن يخصها هي، ولا يخص الناطقين بها!

وتجدر الإشارة هنا إلى العلاقة الحميمة التي جمعتنا – فاروق وأنا– فقد تعرفت إليه لأول مرة في أوائل الستينيات من القرن المنصرم، وكان مكان اللقاء مكتبة مدبولي الواقعة في قلب القاهرة، وكان أول حديث لنا عن القراءة والكتاب، وامتدت العلاقة بعد ذلك الحين وزادت رسوخاً. وعندما كنت رئيساً لجامعة صنعاء، وجهت له دعوة لزيارة الجامعة وإلقاء محاضرة عن اللغة العربية مع إقامة أمسية شعرية، وكان سعيداً بالدعوة التي لم تكن الوحيدة لصنعاء، فقد تكررت الزيارة، وزادت من معرفتي به وبسعة أفقه الثقافي والمعرفي، وحرصه الشديد على سلامة اللغة العربية وتأكيد قدرتها على مواجهة التحديات الداخلية والخارجية. وبعد أن تولى أمانة مجمع اللغة العربية في القاهرة –استطاع في وقت قصير– أن يخرج به من دائرة الروتين ويُعيد إليه نشاطه العلمي، بعد أن أصابه الترهل وأدركته الشيخوخة، بعد رحيل الأعلام الكبار أمثال طه حسين، وشوقي ضيف، ومحمود تيمور.

اللغة العربية قادرة على الإبداع واستيعاب العلوم والأفكار والفنون إلى جانب كونها لغة مقدسة

لايزال الإهمال يطارد لغتنا الجميلة ولم تنل إلا القليل من المشتغلين فيها

ارتكزت على شعرية البوح

قراءة في ديوان «ربما هنا» للشاعرة خلود المعلا



د. أحمد الصغير

تبدو الشعرية العربية في الخليج العربي أكثر انفتاحاً على العالم المحيط مما قبل، فقد أنتجت لنا أصواتاً متنوعة في الشعر، ومن هذه الأصوات الشاعرة الإماراتية خلود المعلا، قدمت لنا المعلا الكثير من الدواوين الشعرية منها (هنا ضيعت الزمن ١٩٩٧، وحدك ١٩٩٩، هاء الغيب ٢٠٠٣، ربما هنا ٢٠٠٨، دون أن أرتوي ٢٠١٠، أمسك طرف الضوء ٢٠١٣).

خلود المعلا شاعرة مخلصة لقصيدتها النثرية التي تكتبها في الخليج العربي، بل شرخ صوتها حاجز الصمت الكلاسيكي (الموغل في زخارفه اللغوية المباشرة)، لتكون حاضرة من خلال قصائدها في الوطن العربي، والشعرية العالمية في وقتنا الراهن. فلم تكترث بتابوهات القصيدة التقليدية، وخرجت من محيطها، لتعلن أنها وجدت روحها الحقيقية من خلال قصيدة النثر، تلك القصيدة التي جابهت كل الجبروت الكلاسيكي لزحزحتها عن مكانتها في ملاحقة الشعرية الإنسانية بعامة.

تطرح خلود المعلا في ديوانها (ربما هنا – الفارابي للنشر) صوراً متعددة للحياة التي نعيشها من خلال التقاء الثنائيات الضدية التي تحدث عنها الشاعر القديم بصورة مباشرة، ولكن المعلا تطرح هموم الذات الشاعرة المرتبطة بالأنثى في الكون الواسع، الذي تلتقي فيه الحضارات وتتصارع فيما بينها من ناحية، وتتلاقح من ناحية أخرى، رغم أن الشاعرة ارتكزت على شعرية البوح والقلق والحيرة من خلال عنوان الديوان (ربما هنا) الذي جمع ما بين اليقين واللا يقين في جملة واحدة، فربما تفيد اللا يقين اللا حقيقي، وهنا تشير إلى المكان المتوهم الذي يمكن أن يحوي صورة الذات وبحثها عن مكان آمن تلوذ به من الغياب المتحقق، الذي يعلو خلفها من ترحال إلى ترحال لا يستقر، فتقول في تصدير مباشر يمثل عتبة من عتبات القصيدة:



«مازلت أستند إلى محبتهم
والطريق التي تأخذنا إلى بعضنا
كم صارت بعيدة».

إن الحديث عن المحبة المتوهمة التي لا تجد طريقاً تسير فيها أو تتلبسه صار بعيداً لا يجيء، وكأن الذات تعيش على الحلم الذي يمكن أن يتحقق في يوم ما، فيخفي النص وراءه حزناً دفيناً، ذلك الذي اختبأ بغياب الأحبة الذين يلهمون الذات الطمأنينة في هذا العالم، وتقول في قصيدة بعنوان «لا يسمعني أحد» من الديوان نفسه:

«أحتاج الليلة إلى صوت فيروزي
أسرّبُه إلى الجدران لتتسع قليلاً
بيتي لا يشبه البيوت
نوافذي تنفتح على أرض تكتظ بالتائهين
كلما هبت نسمة كونية
هربت من ظلي
وطرتُ نحو أولئك المحزونين».

تبدو صورة الذات الشاعرة التي صنعتها خلود المعلا ذاتاً حزينة نقية مخلصة للكون، الذي يضم الأشياء التي تسري في أبداننا من دون أن نشعر، فاستدعاء صوت السيدة العظيمة فيروز لا يخلو من دلالات رمزية مهمة، من خلال صوتها الدافئ الذي ينشر البهجة والمحبة في نفوس المحزونين، الذين تتكلم عنهم الشاعرة في النص السابق، من خلال الحديث عن التائهين في هذا العالم الأرضي الواسع، هؤلاء هم المطحونون في الغياب، الباحثون عن ذواتهم في قلوب تخلصت من بقايا مادية الحياة، بمعنى آخر الحياة في صورتها الأولى العاشقة للإنسانية في براءتها المعهودة الكامنة في قلوب الأبرياء، الذين تخلصت منهم الحياة المادية، وأسهمت في تهميشهم واستبعادهم من ملكوتها المادي، فانزووا إلى أنفسهم وبدا الحزن وجهاً مشتركاً بين ضلوعهم الحانية. وتقول الشاعرة أيضاً مستعيدة هذا الوهم الجنوني الذي تحاول أن تصل إليه:

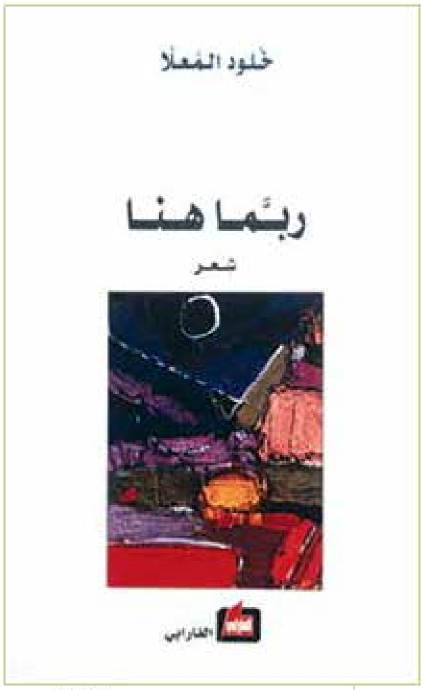
«أحتاج كثيراً إلى وسائد عالية
أسند روحي إليها
علّني أصعد مرة
أصعدُ إلى الجنة
مرة
ولو في الوهم».

تتكئ الشاعرة في المقطع السابق على استعادة الخيال الشعري المصطدم بالحقيقة الغائبة / المتوهمة، من خلال الرغبة الكامنة في الروح، هذه الرغبة التي تحاول الصعود العرفاني إلى الجنة المتوهمة في العوالم الأرضية، لأن النص يطرح هذا السؤال الملغز، هل ثمة جنة متوهمة في الأرض؟ فالبحث عن الفراديس الأرضية هو حلم كل قصيدة جديدة، هذه القصيدة هي الفردوس نفسه الذي تدور الشاعرة في فلكه اللا نهائي.

إن شعرية المواجهة التي أسهمت نصوص المعلا في إنتاجها، تقنية جريئة من تقنيات القصيدة التي تكتبها بدأب وتأنٍ واستمرارية وشغف، بل هي باب واسع من الحب، كحوصلة صغيرة مفعمة بالمجازات المتوالدة التي تشتبك بالمجاز الوجودي / السؤال الذي لن ينتهي أبداً، ما حقيقة الإنسان؟ وهل يمكن لنا أن نكتشف حقيقة وجوهنا من خلال المرايا، كي نتعرف إلى ذواتنا الداخلية المتوهمة أيضاً؟

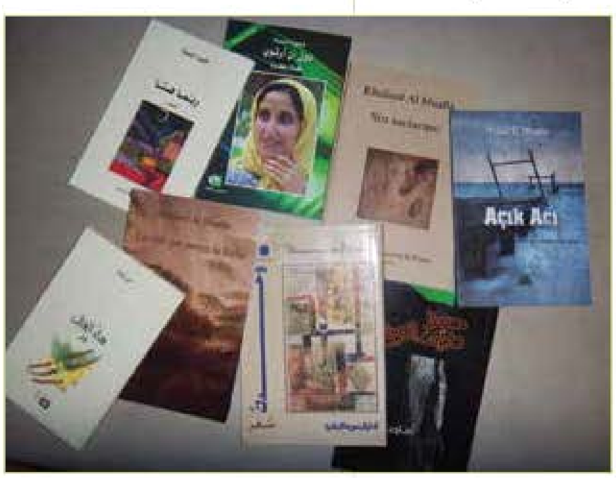
إن جل هذه الأسئلة الفلسفية الثرية التي تطرحها نصوص خلود المعلا، هي أسئلة ذات خصوصية واقعة، مفادها أن النص حمال لوجوه متعددة تنطلق فيما يسمى بما وراء النص من كواليس ذات إشارات معرفية، لن تعطينا نفسها سوى بالتمعن في التأمل إليها والنظر في معينها الأصلي.

كتبت خلود المعلا قصائد إنسانية عميقة في ديوان (ربما هنا) هذا الديوان الأقرب إلى قلبي ونفسي، لأنه يمثل العمق الكاشف في تجربة المعلا الشعرية، لأنه احتفى بالغياب والحضور والحب والحزن والسعادة والكراهية، بل احتفى بخواء العالم المادي، الذي تنصل من براءته، متخبطاً في أوهام المادية المتلاطمة، ومن ثم فإنني أبارك لخلود المعلا ديوانها، وانفتاح قصائدها على الإنسانية لتكتبها في أنقى مشاهد الحياة.



غلاف الديوان

تصوّر التقاء الثنائيات الضدّية من خلال هموم الشاعرة المرتبطة بالأنثى



من أغلفة دواوينها



سحر خليفة

الحلم لا يكفي

تعاملت مع الواقع بشكل عملي لأحقق هدفي

خلفت حياتي الفاشلة ورائي وبدأت حياة جديدة. أحسست وأنا أقابل الأستاذ حلمي مراد في دار المعارف بالقاهرة أني بت امرأة أخرى، حرة، طليقة، وبجناحين. اخترت أكبر وأجمل جناح في فندق يطل على النيل الخالد. قلت لنفسي: أنا الآن غنية، ولدي ألف دينار، وأوشك أن أكون كاتبة معتبرة، وقد عانيت ما فيه الكفاية، فلأبدأ بالتعويض منذ الآن، ولا بأس بقليل من الرفاهية.

ما معي من دنانير أودعتها في خزينة الفندق، وبحجة المحاسبة في كل مساء أذهب وأطلب مظروف نقودي لأطمئن إليه خوفاً من أن يطير أو يسرقه أحد، إذ بدأت أعرف أني بت وحيدة ولا شيء يسندني ويسند ابنتي إلا دنانيري، وأن المال عنصر أساسي من أسس التحرر والكرامة، وأن الفكرة الساذجة عن المال التي اعتدتها وأنا مراهقة غريرة، وكذلك وأنا شابة عديمة الخبرة، والتي استقيت معظمها من قراءاتي المثالية وأفلام السينما المصرية في الخمسينيات، ما هي إلا فكرة رومانسية بعيدة كل البعد عن الواقع، وأن المرأة بدون مال أسيرة الأب والزوج ومن يصرف، وبلا قدرة على اتخاذ قرار للتغيير أو حتى التمرد.

آخر أشهر الزواج، أغرقت نفسي في قراءات فلسفية جعلتني أتساءل عن معنى الحياة، وهدف حياتي، وكيفية الوصول إلى الهدف، ومقاومة التيار الاجتماعي الجارف، والتقاليد، والقيم، وأدوات الضغط والمقاومة والتمرد. كنت قد اشتريت كتاباً ضخماً مازلت أحتفظ به حتى اليوم بعنوان «قصة الفلسفة» لويل ديورانت، وفيه تلخيص لحيوات وأفكار فلاسفة عظام قاوموا التيار واشتقوا لأنفسهم وأفكارهم طرقاً مختلفة عن السائد. كل هؤلاء عانوا وقاوموا وكانوا على استعداد للموت في سبيل تحقيق ما يحلمون. تشبعت بأفكارهم وبفكرة الموت في سبيل تحقيق الهدف. والهدف أولاً وأخيراً هو الحياة بحرية. أعيش كما أريد، أحلم كما أريد، أقرأ، أكتب، أدرس وأتعلم وأتثقف، وأصبح سيدة نفسي بلا قيود ولا ضوابط.

بدأت أعتقد أن لحياتي هدفاً أسمى. والأسمى هو ما عاشه هؤلاء الفلاسفة والكتاب والمبدعون. واسترجعت قراءاتي السابقة، وأنا مازلت رسامة هاوية صغيرة، عن فنانين أمثال مايكل أنجلو، الذي صرف سنوات من عمره وهو معلق فوق سقالة يرسم ويبدع، وفان جوخ، الذي عاش حياة العمال الكادحين وأنتج أجمل اللوحات وأغناها، والفنان إسماعيل شموط، الذي بدأ حياته كلاجئ فلسطيني معذب وتمكن بجده وجلده واجتهاده أن يخلد بريشته معاناة شعبه ونكبة بلده. كل هؤلاء الناس هم أناس حقيقيون، سواء كانوا فنانين أو فلاسفة أو مفكرين، صارعوا الفقر والمجتمع، والعذاب النفسي والجسدي، في سبيل ما يحلمون به ويفكرون؟ والناس الذين أحاطوا بي وتربيت على أيديهم وتشربت مفاهيمهم من قال إنهم على حق وفي الاتجاه الصحيح؟ بالنسبة لهم كل شيء له مقياس مضبوط وضوابط ورثوها عمن قبلهم، ومن قبلهم ورثوها عمن قبلهم. ومن قبلهم كيف كانوا؟ ألم يكونوا أميين أو شبه أميين؟ ألم يكونوا مستعبدين لبريطانيا وقبلها تركيا يظنون أنهم أحرار وهم مستعبدون. ألم

> كتاب «قصة الفلسفة» فيه تلخيص لحيوات وأفكار كتاب وفلاسفة عظام

أرَ الاحتلال بعيني وشاهدت الذل والانكسار والهزيمة؟ فأين هي الحرية؟ أين هو النظام السياسي؟ أين هو النظام الاجتماعي؟ والنظام العائلي؟ وحياة المرأة العربية؟ أين شرف البنت وشرف الرجل وشرف الوطن والهزيمة؟ أين كل هذا وذاك وأين أنا؟

عقلي يدور في كل اتجاه ويتحرك. أحلم بالهدف لكني أتحسب للواقع. والواقع تفاصيل معقدة لا بد لها من كشف حساب وفواتير. أحلم، صحيح، لكن الحلم لا يكفي. عليّ أن أتعامل مع الواقع بشكل عملي حتى لا أدع أحلامي تعطل قدرتي على تحقيق الهدف. علي أن أتكتك وأبرمج. علي أن أخفي أفكاري الجامحة حتى أستقوي، وحين أستقوي أقول ما لدي وأصعقهم. تقولون الزواج العربي؟ هذا هو الزواج العربي. تقولون المرأة العربية؟ هذه هي المرأة العربية. تقولون النظام؟ نعم يا أفاضل، هذا هو النظام، وأي نظام! نظام السياسة والمجتمع؟ نظام الحب؟ نظام الأنوثة والذكورة؟ نظام الشرف؟ وأين هو الشرف وقد انهار كل شيء وتفسخ أمام احتلال لعدو لا يزيد عدده على بضعة ملايين لا تتعدى أصابع اليد الواحدة، واكتسحونا، مئتي مليون أو أكثر. وها هم يعروننا وكشفوا المستور.

سألني الأستاذ حلمي، عن روايتي القادمة فتلجلجت. قال إنه يرى فيّ كاتبة موهوبة وأنه يتوقع لي مستقبلاً باهراً فماذا سأكتب؟ قلت له إني سألتحق بالجامعة وأدرس. قال بدهشة: وما دخل الجامعة بالكتابة؟! ما تحتاجين إليه هو القراءة والكتابة، فلماذا تضيعين وقتك بالدراسة؟ قلت له: حتى آخذ شهادة. قال منصعقاً: شهادة؟ وبماذا تنفعك الشهادة؟ ما تحتاجين إليه هو الكتابة، والكتابة فقط. تريدين أن تصبحي كاتبة يشار إليها بالبنان؟ إذاً عليك الإنتاج دون توقف. قلت له: تقصد من أجل النجاح والشهرة؟ قال طبعاً، فنجاح كتاباتك سيقودك بالفعل إلى الشهرة، وتصبحين فرخة بكشك. سألته ضاحكة: وما هي الفرخة بكشك؟ فقال: يعني نجمة، يعني تحفة، يعني روائية مشهورة، فكل ما فيك يشير إلى ذلك، أنا أرى فيك كل ما يدل على ذلك. هذا وعدك. لا تهربي منه. لا تذهبي بالاتجاه الخطأ. كتاب كثيرون أضاعوا الفرصة وأكملوا حياتهم بالاتجاه الخطأ. أنتجوا عملاً واحداً ثم ماتوا. ماتوا ككتاب. أنتجوا بيضة الديك ثم ماتوا في ذاكرة الناس ونسيناهم. تريدين أن تفعلي مثلهم؟ تنتجين بيضة الديك وتتقاعدين وننساك؟

نظرت إليه أتفحصه بعيني. كان مازال في أواخر الخمسينيات أو أوائل الستينيات، وباسم طنان وكتابات وترجمات وسلسلة «كتابي» الشهيرة. وله بيت مستقر وزوجة متفهمة لطيفة، وأولاد يعرفون ماذا ينتظرهم في العالم. وهو رجل. رجل معروف ومحصّن. لديه عمل واضح، ودخل ثابت، وبيت مستقر، ومجتمع يقدره ويعرف قيمته. أما أنا، فماذا لديّ؟ لا شيء سوى كتاب لست واثقة من قيمته الفنية وأهميته الفكرية، فأنا مازلت على العتبة، وحتى أتجاوز العتبة عليّ أن أصقل نفسي وأدربها لأنني مازلت كالبيضة الخداج، على العتبة.

لم أجادله طويلاً، لكننا اتفقنا على الخطوات، خطوة، خطوة. وهذا ما صرت أفعله في كل شيء، خطوة، خطوة. فنشر الرواية أول خطوة، وتسويقها إعلامياً ثاني خطوة، ونشر رواية أخرى ثالث خطوة، وهلمّ جرا.

الفنان الرسام إسماعيل شموط كتب لي رسالة في يوم ما قبل زواجي، وكنت مازلت رسامة هاوية صغيرة، في الخامسة عشرة من عمري، يقول فيها إنه يرى فيّ ما يبشر بالخير، لكن على الفنان الصغير أن يختار لنفسه نوعية حياة تساعده على إكمال مشواره الفني وتحقيق ذاته. وقد خالفت نبوءة الأستاذ إسماعيل، ونصيحته وتركت نفسي أنجرف مع التيار في طريق أبعد ما يكون عن متابعة مشواري الفني وتحقيق الذات. فهل أرتكب الخطيئة نفسها وأخالف نبوءة الأستاذ حلمي، وأختار طريقاً يجرفني كما فعلت أول مرة؟ لا، لن أفعل. كنت صغيرة، وكنت مرتبكة ومذعورة، وكنت لا أعرف بالضبط ماذا أريد وماذا أفعل، وجعلت الأيام تتقاذفني وتذروني كورقة صفراء في مهب الريح. أما الآن فأنا طليقة، وأم أطفال، وأم نفسي. وسأفصّل حياتي حسب مقاسي، ومعي ابنتاي وكتابي، ومبدأ جديد لحياتي يلخصه المثل القائل: إما مقتول أو قاتل.

> خلفت حياتي الفاشلة ورائي وبدأت حياة جديدة وأصبحت أمرأة حرة

> ساعدني حلمي مراد واستشف موهبتي الأدبية وتوقع لي النجاح



ابن بطوطة



ماركوبولو



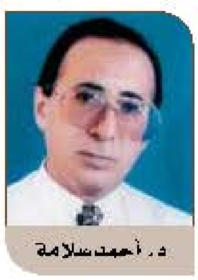
زنغ هي

المستكشفون الأوائل وتواصل الحضارة الإنسانية

ابن بطوطة وماركوبولو وزنغ هي

جابوا أقاصي الدنيا

تعتبر الاستكشافات التي قام بها المستكشفون الأوائل من أهم العوامل التي أدت إلى الحضارة التي نحن عليها الآن، فبرغم الإمكانيات القليلة التي كانت بين أيديهم، تمكن بعضهم من أن يصلوا إلى أقاصي الدنيا، متحدين البحار والمحيطات بقوارب مصنوعة من الخيزران وسعف النخيل وبعض أغصان الشجر.



د. أحمد سلامة

ومن عظماء المستكشفين ابن بطوطة Ibn Battuta هذا الشاب الذي سافر من بلدة طنجة Tangier في عام (١٣٢٥) وكان عمره يومها (٢٠) عاماً ثم عاد إليها وعمره (٣٠) عاماً، أي أنه قضى (١٠) أعوام متنقلاً في شتى بقاع الأرض مستكشفاً ما فيها، ومسجلاً في مذكراته عادات وتقاليد الشعوب التي شاهدها، حتى رسم لنا من خلال تلك المذكرات صوراً حية لشعوب في أقاصي الأرض.

وعندما نقرأ تلك المذكرات التي كتبت في عام (١٣٢٥) وما بعد ذلك، كأننا نشاهد تلك الشعوب تمارس عاداتها وتقاليدها أمامنا، وفي تقرير كتبه روز دن Ross Dunn حول رحلات ابن بطوطة وأشرف عليه صاموئيل لي Samuel Lee تحت عنوان The Travels Of Ibn Battuta قال بأن ابن بطوطة قطع نحو (١٢٠,٠٠٠) كيلومتر في رحلاته الاستكشافية هذه، مستخدماً في ذلك المشي على الأقدام والبغال والحمير والقوارب والجمال حتى وصل إلى الصين، يقول Ross Dunn في تقريره الذي نشرته مجلة Time: لقد أراد محمد بن بطوطة (وهذا اسمه الكامل محمد بن بطوطة، لكنه اشتهر بابن بطوطة) أن يصل إلى الصين، وسجل كل ما شاهده في تلك البلاد من عجائب وغرائب وعادات لشعوبها الكثيرة وأجناسها المختلفة، لكن وصوله إلى الصين كان عبر مروره بالقاهرة وحلب والقدس وبغداد ومكة المكرمة (هناك خريطة مرسومة باللون الأحمر لرحلة ابن بطوطة تتبعها المؤرخ David Johnson ونشرتها مجلة Time) إضافة إلى العديد من المدن الأخرى في قارة آسيا.

ورغم أن التقرير الذي كتبه Ross Dunn ركز على ابن بطوطة ورحلاته الاستكشافية المهمة، فقد أضاف اثنين من المستكشفين لا تقل رحلاتهما عن رحلات ابن بطوطة وهما: ماركوبولو Marco Polo وزنغ هي Zhrng He، رحلات ماركوبولو مرسومة باللون الأزرق ورحلات زنغ هي مرسومة باللون البرتقالي، في حين أن رحلات ابن بطوطة مرسومة باللون الأحمر.

كان الهدف من هذه الرحلات الطويلة التي قام بها الرجل هي أن يتعرف إلى ديار الإسلام، التي توسعت في جميع أنحاء الأرض، وينقل إلى الشعوب مشاهداته عن



سور الصين العظيم

ديار الإسلام والمسلمين في تلك البلاد.

ولقد وصف الفيلسوف والسياسي الهولندي هانس هنرك هولم Hans Henrik Holm ما كتبه ابن بطوطة قبل نحو ٧٠٠ عام بأنه إنجاز مهم للحضارة الإنسانية وأن من يقرأ اليوم ما كتبه الرجل قبل هذا التاريخ، يعتقد بأنه يشاهد فيلماً وثائقياً مصنوعاً بمهارة عالية.

لكن التقرير الذي نشرته مجلة Time أشار إلى رجلين آخرين لهما استكشافات مهمة وأنها لا تقل في أهميتها عن استكشافات ابن بطوطة وهما ماركوبولو وزنغ هي.

فقد بدأ ماركوبولو رحلاته عندما كان عمره (١٧) عاماً وكان ذلك في عام (١٢٧١) لكنه لم يذهب في تلك الرحلات وحده، كما هو الحال بالنسبة إلى ابن بطوطة، بل كان يرافق والده وعمه، وركز في رحلاته على منطقة جنوب شرق آسيا، خاصة الصين، وعندما وصلوا (هو ووالده وعمه) إلى الصين اتهموا بأنهم جاؤوا مستكشفين أراضي وطرق وجبال الصين، لينقلوا ذلك إلى الأعداء، حيث وضعوا في السجن واستمرت محاكمتهم مدة طويلة، ثم عادوا إلى بلادهم بعد أن أثبتوا بأن هدفهم هو طلب العلم والمعرفة.

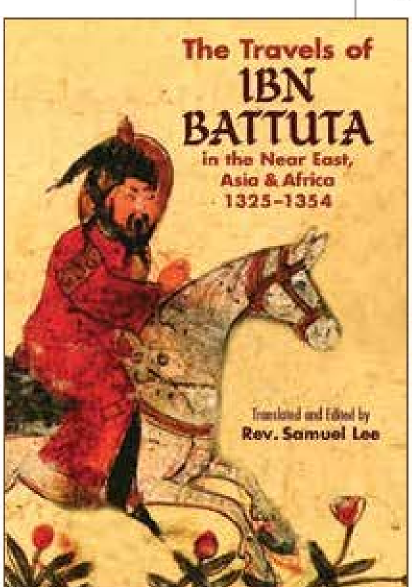
وعندما عادوا إلى بلادهم كان الأب والعم منهكين تماماً من الرحلة ومن السجن، لكن ماركوبولو الذي كان لايزال شاباً تمكن من تسجيل كل الملاحظات التي شاهدها، لكنه ركز كثيراً على معاناته هو ووالده وعمه في أثناء السجن والمحاكمة التي استمرت طويلاً.

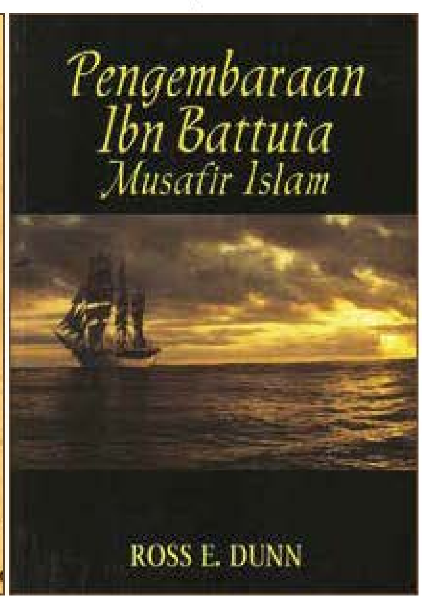
يعتبر زنغ هي من أهم المستكشفين في تاريخ الصين، فقد بدأ الرجل رحلاته الاستكشافية عام (١٤٠٥) واستمر حتى عام (١٤٣٣)، ولأنه انطلق من الصين فقد أراد أن يستكشف بلاداً أخرى سمع عنها، وأن سكانها جميعهم ذوو بشرة سوداء، ولقد قادته قدماه إلى الشرق الأوسط، ثم اتجه نحو الغرب لكنه لم يجد ما سمع عنه، حيث كان الأشخاص الذين قابلهم كلهم من ذوي البشرة البيضاء، لكن بعضهم طلب منه أن يتجه إلى بلاد تسمى إفريقيا، حيث سيشاهد هناك شعوباً كاملة بشرتهم سوداء، وفعلاً اتجه إلى إفريقيا وعندما شاهد أصحاب البشرة السوداء، اعتقد بأنه يعيش في عالم آخر، فعاد إلى بلاده مسجلاً كل ما شاهده في تلك القارة السوداء.

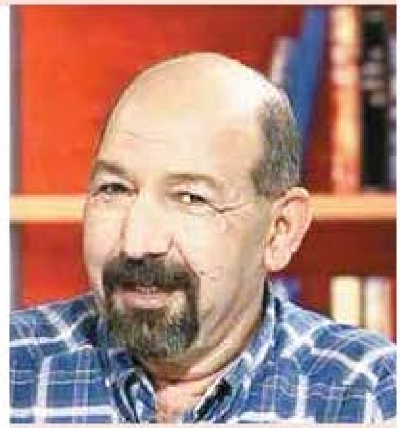
استمرت رحلة ابن بطوطة (١٠) أعوام قطع خلالها (١٢٠) ألف كم حتى وصل الصين

ماركوبولو سجنوه في الصين وأطلقوا سراحه بعد أن أدركوا أن هدفه العلم والمعرفة

زنغ هي استهدفت رحلته الوصول إلى إفريقيا ومر بالشرق الأوسط







سعيد بن كراد

النص صناعة المعنى

يُعد النص في أصوله الأولى محاولة لتسييج كَمّ معنوي يشكو من ضفاف، أو هو فائض من هذا الكم يحتاج إلى وعي يستقبله ويمنحه شكلاً. يستوي في ذلك نص الشعر ونص الرواية ونص المسرح ومجموع الوقائع القابلة للعزل. إنه، في هذا وذاك، خروج على «الممتد» في السلوك والكتابة والاسترسال في كل شيء، ذلك أن «المتصل» لا يمكن أن يكون مصدراً لمعنى ما. ففي جميع هاته الحالات هناك «ضابط دلالي» هو الضمانة على وجود واقعة قابلة للوصف المستقل، وهناك في الوقت ذاته شرط «مقامي»، هو ما يُوجه الممكنات الداخلية ويَحُدّ من انتشارها الأهوج.

وقد تكون هذه الخاصية، هي التي دفعت البعض إلى القول، إن القابل حقاً للتحديد في النص، هو ما يقوله هو في انفصال كلي عن كل المضمرات الثقافية المرتبطة بالوحدات الدلالية التي يتم انتقاؤها. واستناداً إلى هذه المسلمة رفض البنيويون الأوائل بشدة أن تكون للنص صلات بشيء آخر غير معطيات التجلي فيه، ما كانوا يسمونه «المحايثة» التي تفصل الوقائع عن محيطها وتشدها إلى بؤرة هي مصدر المعنى وغايته.

وقد يكون لهذا الأصل امتداد أيضاً في تعريف يرى في النص ما «دل ظاهر لفظه عليه من الأحكام» (لسان العرب)، أو كل ما يمكن أن يكون مستودعاً لمعنى واحد لا يحتمل التأويل. وذاك هو ما يشير إليه الحكم الفقهي الذي يرى «ألّا اجتهادَ مع النصّ». وهو أيضاً ما تشير إليه كل التعريفات الفرعية التي تؤكد أن كل ما هو مشتق من الجذر الثلاثي «نصص» إنما يشير، بهذه الطريقة أو تلك، إلى ما ظهر وبدا وأشرف وأصبح مرتفعاً بارزاً، ومنها «المنصة» و«نص الكلام» و«التنصيص على شيء». تماماً كما هو أصله اللاتيني دال على فعل النسيج (texte – texture)، أي صناعة ما يمكن أن يكون مستقلاً بذاته.

ففي جميع هذه السياقات هناك تأكيد على فصل شيء ما عن تربته الأصلية ووضعه في حالة يكون فيها وحيداً حاملاً لهويته في ذاته. وذاك هو أصل الفن، إنه صناعة للمعنى، أو هو أسر وترويض لانفعالات هوجاء. فلن يكون الحكّاء قصاصاً إلا إذا كان قادراً على بناء عالم، وذاك ما يصدق على كل الفاعلين في ميدان الفن.

ولكن النص «آلة كسول» أيضاً (إيكو)، فهو لا يمكن أن يوجد إلا من خلال ما يمكن أن يقدمه الذي يتلقى، ذاك الذي ينظر أو يسمع أو يقرأ. فخارج هذا النشاط المضاف لن يُسلِم النص أسراره، أو سيظل ناقصاً في ذاته وفي دلالاته. أو لن يكون سوى وعاء لمعنى غُفلٍ يشكو من دفء السياقات التي تمده بدينامية التعيين والكشف عن الموحيات داخله. إن النص استراتيجية، ولكنها استراتيجية لا يمكن أن

رفض البنيويون الأوائل بشدة أن تكون للنص صلات بشيء آخر غير معطيات التجلي فيه

تقود إلى أي شيء خارج ما يتوخاه «الفاهم». فبين هذا وتلك تواطؤ هو أصل المعنى وأصل كل التنويعات فيه. وهي صيغة أخرى للقول إن النص يتضمن سلسلة من الخطاطات المسبقة التي يستند إليها المبدعون، من أجل تقديم نصوص قابلة للمعاينة المستقلة، أي حاملة لمعان، جزء منها من توجيهاته وجزء آخر من الذات التي تستقبل. فهذه الذات ليست صوتاً خارجياً، إنها تُبنى مع النص أيضاً وضمن مآلاته.

يتعلق الأمر في هذه الخطاطات بنماذج سلوكية أو حالات انفعالية، أو بمحكيات طبيعية تغطي جزءاً من المعيش اليومي قد يكون هو مصدر «الكفاية الفنية» عند المؤلف والقارئ على حد سواء. فنحن موجودون قبل الولادة في نصوص غيرنا، ولكننا نتشبع بها لنُسقط نصوصاً جديدة قادرة على احتضان آخرين سيأتون بعدنا. إننا نفكر داخل عالم سبق أن فكر فيه غيرنا بلغتنا أو بلغات غيرنا، وبذلك لن تكون كل ممكنات الحياة سوى سلسلة من النصوص الكامنة التي تنتظر التحيين. ففي كل فعل أو في كل صفة يرقد سيل هائل من الأفعال الممكنة القابلة للتجسد في وقائع تتخذ شكل نصوص مكتفية بذاتها.

وذاك ما يؤكده فعل القراءة ذاته. هناك رغبة ما عند القارئ تدفعه إلى المضي بالسيرورة الدلالية داخله إلى حدودها القصوى، أي إلى ما لا يمكن أن يحيل على نهاية تفرز مدلولاً لا شيء بعده. وهناك في المقابل رغبة أخرى تشير عليه بالاستقرار على مدلول «نهائي» قد لا يُغلق السلسلة، ولكنه يمنح الذات فرصة التقاط الأنفاس والنظر إلى ما خلَّفه التأويل أو أوْحى به. إن القارئ في جميع الحالات لا يقرأ ما بنفسه، وإنما يتعرف إليها من خلال ما يقرأ. وذاك مظهر من وجودنا في الأرض. إن سيرورة التدليل في الحياة لا متناهية في الاحتمال، ولكنها في وجود النصوص منتهية (إيكو)، فهي محكومة بضوابط لا يمكن تخطيها درءاً للترهل والميوعة الدلالية. إن «للخارج» سلطة على توليد النص وتلقيه، وللخطاب ذاكرة هي ما يضمن انسجام النص وتماسكه.

ومع ذلك، فهذا «الخارج» لا يعني في النص إحالة على موضوعات مادية، بل هو محاولة مستمرة للإمساك بما يمكن أن نسميه «الاستعمال الثقافي» لهذه الموضوعات وتحديد موقعها ضمن التجربة الإنسانية. وإلى هذا الاختيار انحاز السيميائيون واعتبروا النص من أرقى الصيغ التعبيرية، التي ابتكرها الإنسان وحوّلها إلى ذاكرة جمالية قادرة على حماية إرث، قد لا تستطيع العلامات المفردة أو الرموز المعزولة القيام به. فهذه مثلها مثل القواميس صامتة، ووحدها السياقات يمكن أن تُنطقها، أي تخلق كيانات بحدود تخصها وحدها استناداً إلى ما يمكن أن تبيحه الموسوعة المعرفية أو تجيزه فقط. فالقصد الحقيقي للنص يُبنى داخل اللغة لحظة الإنتاج باعتباره قدراً توليدياً، ولحظة التلقي باعتباره قدراً تأويلياً (إيكو). إن القصد الوحيد القابل للتحديد هو قصد اللغة لا من حيث وجود قدرة عند المؤول على ضبط كل الدلالات في النص، بل من حيث قدرته على إسقاط فرضيات تحدد للتأويل مساراته الممكنة.

إن الفلاح واحد في النص، إنه يَمْثُل فيه من خلال اسم مخصوص، ولكنه يحيل في الذاكرة على كل الفلاحين في ربوع الأرض. وتلك هي حالة الصياد والعامل وغيرها من الأدوار. إن الصفات ليست غطاء عرضياً في الوجود، إنها نصوص ممكنة، منها نستمد كل قصص الفلاحين والصيادين والعمال وغيرهم. يتعلق الأمر بنصوص محتملة، ما يمكن أن تقوله الخبرة الإنسانية عن هؤلاء جميعا. تماماً كما يمكن تكثيف كل الأفعال الصادرة عنهم في صفات هي الواجهة المباشرة، التي يحضر من خلالها هؤلاء في الذاكرة. وهذا معناه أننا لا نحضر أفراداً في المجتمع، بل نتحرك داخله من خلال وظائف، هي جزء من قصصنا في الحياة.

> للنص استراتيجية لا يمكن أن تقود إلى أي شيء خارج ما يتوخاه الفاهم

> نحن موجودون قبل الولادة في نصوص غيرنا، نتشبع بها لنقدر على احتضان آخرين سيأتون بعدنا

يعالجون المرضى وأنفسهم بالطب والشعر

الشاعر الطبيب

ودقات قلب القصيدة في غرفة العناية





قاسم سعودي

ليس بعيداً عن غرفة تخطيط القلب ومشرط الجراحة وطقوس المشافي الملأى بالأحاسيس والانفعالات، يحاكي الشعراء الأطباء الشباب في المشهد الشعري العراقي قصائدهم بشيء من الحب والأمل، والنظرات الطويلة الشاخصة إلى تلك العلاقة الإنسانية بين الطبيب ومريضه، أو العلاقة الشعورية بين الشاعر وقصيدته، عوالم من الركض الشعري بين صالات العمليات الجراحية ومنصات الشعر، الحياة هنا بمعنى الدواء الذي سينقذ في لحظة ما شخصاً يعيش في القصيدة، أو في الغرفة رقم (٢٠) في مشفى مدينة الطب ببغداد.


إحسان المدني


حسين الأسدي

هذه العوالم الملكوتية والإنسانية المتنوعة فتحتها «الشارقة الثقافية» مع مجموعة من الشعراء الأطباء الشباب للتعرف إلى العلاقة الإبداعية بين مهنة الطب والشعر.. دقات قلب القصيدة في الواقع الجمالي والإبداعي للطبيب الشاب قريباً من ذاكرة التراث الشعري والطبي لحنين بن إسحاق، وابن سينا، وابن زهر الأندلسي وأبو العلاء المعري وإبراهيم ووجيه البارودي الذي قال:

أتيت إلى الدنيا طبيباً وشاعراً

أداوي بطبي الجسم والروح بالشعر

تقول الشاعرة إحسان المدني الطالبة في كلية الطب ببغداد: يمكنني القول إن الشِعر بوابة بين الداء والدواء، فهو مشرط ناعم تخترقك حافته الحادة بطرق خاصة، يترك فيك جرحاً له لون وهيكلية غير معروفة، وإن حاولت تطبيب ذاتك إثره لن تجد حلاً مناسباً، لأن الأمر وبكل بساطة: الشِعر داء دواؤه في دائه! من بوابة ثانية ندخل إلى أن عين القصيدة، وعين الطبيب عين واحدة، لها بعد بؤري واحد، ينعكس بصورة متساوية على تجسيدين إنسانيين مستمرين بالتوالد في الموقع نفسه، فالترابط بين الطبيب ومريضه يشبه إلى حد كبير الترابط بين القصيدة ووحي كتابتها عندما تكون حالة أشبه بالملائكية الناعمة بينهما، فأنت حين تضع يداً على يد مكسورة تكتب شيئاً، وحين تداوي جرحاً أو تضمد ألماً تكتب شيئاً، وحين تركض في صالات الطوارئ من أجل أمر طبي مستعصٍ، تكون قد كتبت أقصى أبيات المعنى.

هكذا تتوالد الأشياء التي يكتبها الطبيب بطرق مختلفة تراوح في حالاتها الإنسانية، وصولاً إلى السمو الشِعري الذي ينهض بروح الشاعر الطبيب الشاعر: طبيبان في الوقت نفسه، الطبيب التجريدي بيده المحترفة وعدة الجراحة، والطبيب الروحي بأبعاده الحالمة الهادئة، فيكون الأمر ذا واجهتين على الشاعر ربط بينهما بازدواجية متقنة، تجمع دقات القصيدة مع مبادئ الفرضيات والقوانين، حيث تتكون القصيدة من يد تحترف جعل المشرط قلماً يكتب لورقة واحدة، هي الشِعر.

ويوضح ذلك الشاعر والطبيب حسين الأسدي: ربما يظن البعض أن الشعر والطب هما طريقان مختلفان ولا يلتقيان في محطة مشتركة، وفي ظاهر الأمور يبدو الطب بوجه قاسٍ دائماً، ويبدو الشعر بوجهه الرقيق الحساس، لكن كم من لمسة لمشرط طبيب كانت أرق من بيت شعر نحس به كطعنة تورثنا ألماً لا ينتهي؟! وكم من مفردة أو نغمة شعر كان لها مفعول سحري لا يقدر عليه أي علاج في العالم؟! فلكل منهما طريقته الخاصة في التأثير والعلاج. وفي الحقيقة هما متقاربان جداً، فالنقطة الأساسية في كليهما هي أن تكون إنساناً قبل كل شيء، فلا تستطيع أن تكون شاعراً مؤثراً تلامس كلماته القلوب! أو طبيباً ناجحاً من دون أن تكون حقول الإنسانية مزهرة في داخلك.. والرابط المشترك الأهم بين الشعر والطب هو الإبداع والابتكار وهذا شيء فطري عند الشاعر، فهو يرى ما لا يراه غيره، ويحاول أن يجدد ويبتكر أفكاراً ومفاهيم مختلفة دائماً، وهذا ما يحتاج إليه الطبيب كثيراً، فالطب هو العلم والمجال الذي يحتاج بصورة مستمرة إلى التطور وخلق أفكار جديدة منتجة للمساعدة في تخفيف آلام المرضى وإنقاذ حياتهم.. وأيضاً نلاحظ أن الطب والشعر كلاهما يتفاعل مع الألم.. ونابع من الإحساس.. فمثلما يحتاج النص الشعري إلى إحساس عالٍ، كذلك الطب هو إحساس أيضاً، فكيف تعالج مريضاً وتبذل قصارى جهدك لإنقاذ حياته وأنت لا تحس


مدخل جامعة بغداد

إحسان المدني: الترابط بين الطبيب ومريضه يماثل علاقة الشاعر بقصيدته

حسين الأسدي: الإنسانية هي نقطة الالتقاء بين الطبيب والشاعر



كلية الطب في جامعة بغداد

به وبمعاناته..؟ لكن الفرق بين الطب والشعر، هو أننا في الطب نكتم المشاعر، وفي الشعر نظهرها وأحياناً.. نبالغ في إظهارها!

ومن جهة أخرى، فإن اطلاع الطبيب على كل التفاصيل في رحلة الحياة وكل محطاتها منذ لحظة الولادة وحتى ختامها في لحظة الموت، يترك في داخله انطباعات كثيرة وواسعة عن هذه الحياة وفهمها واستمرارها، وعن الإنسان ومشاعره وآلامه، وهذه كلها بالتأكيد سترسو على شاطئ القصيدة وترسمها بصورة مختلفة.

وعن طبيعة هذه العلاقة، يؤكد الشاعر والطبيب علي نفل: ربما يجد الكثيرون غرابة في تلقي هذين العنوانين «الطبيب والشاعر».. وفاصلاً في فهم العلاقة بين الطب والشعر.

لقد درست الطب لسنوات عدة.. وأتاحت لي دراستي ومهنتي أن أكون قريباً جداً من أوجاع المرضى ومعاناتهم.. وأدركت تماماً أن الطب في غايته الأسمى هو لرفع الوجع عن المتعبين.

كنت أتألم جداً لمشهد شيخ طاعن في السن يؤرقه الألم.. وأتذكر أنني لم أستطع النوم لليلتين حين توفي أول شخص على يدي، رغم أنني قدمت له كل ما أستطيع.. ويبدو أنني كنت أشعر بألمه أكثر من زملائي. ربما لأن الشعر هو طريقة لفهم الحياة، ووجع كبير.. نافذة كبيرة ترى من خلالها ما لا يراه غيرك.. فأنت تعي كما يجب معنى أن تكون مؤتمناً على حياة الآخرين.. وحافظاً لأسرارهم وعيوبهم.. هما يصبان في فهم الإنسانية بوصفها دالة على قيمة أخلاقية عالية.. تتمثل بنبل كبير في تعاملك مع مرضاك.. فلغة الطبيب وهو يضبط إيقاع القلب.. هي ذاتها في قصيدته.

وعن الواقع والمتخيل، يحدثنا الشاعر والطبيب الشاب عبدالله النائلي فيقول: الطب بطبعه علم صارم، علم صادق حد القسوة في الصدق، بينما الأدب هو فن كاذب أو لنقل هو صادق إلى الحد الذي يجعله مقبولاً ومحبوباً. الطب قاسٍ جداً، فحواه باختصار أنه يشرح لنا ميكانيكية المرض، ويذكر لنا أعراضه، ثم يبدي عجزاً بغيضاً في علاجه، وفي الأخير.. يخبرنا بفضاضة بأننا نسير بخطوات ثابتة نحو الموت. ما هذا الصدق القاسي؟! لماذا لا يحاول أن يخدعنا ويكذب علينا قليلاً؟! ولكن رغم هذا، فأنا أتعامل معه بانسيابية كبيرة وأقرؤه كما أقرأ الأدب، فأجعل من جرعاته المحسوبة بالمليمات بحوراً بلا سواحل، وأطلق فيها سفن تفكيري لتبحر ما شاء لها الإبحار. وأتخيل أدواته الجراحية آلات موسيقية، وكي أستطيع العزف عليها يجب أن أظهر روح الفنان التي في داخلي بكل تجلياتها.

ويبين لنا الشاعر والطبيب صادق مجبل نظرة الشاعر والطبيب إلى العليل موضحاً: نسرق قصائدنا من المرضى.. ومن جيوب الألم.

إنها ليست مصادفة أن ترى طبيباً شاعراً اطلع على تركيبة الوجع المختبئ خلف شكاوى الجسد، وكتب على جانب معطيات العلامات الحيوية التي سجلها من مريض أرقاماً لا علاقة لها إلا بكسر نتائج الروتين المتكرر، لذلك لا يتشابه المرضى عند الأطباء. فلكل مريض قصيدة في الحياة يجرها خلف صرخات الألم.. نسرقها نحنُ لنتقرب بها إلى الشعر.

لسانُ حال المرضى والمجانينِ هم الشعراء، مرايا آلام المارة والراقدين على الحياة؛ يرمون ببقايا الأورام وتسارع الخلايا في مجرى الأيام من نافذة الجسد، ويرممّون على أوراقهم تراكيب من أنسجة اللغة، حين بدأ الوصف قبل اكتشاف الجسد تشريحياً في ملاحم الأوائل كانت القصيدة الأولى.. واستمر الإنسان يعالج أوجاعه بالشعر.. ويكتب الألم.

علي نفل: الاثنان غايتهما الأسمى رفع الوجع عن المتعبين

عبدالله النائلي: روح الفنان المبدع تجمع بين الطبيب والشاعر

صادق مجبل: لكل مريض قصيدة في الحياة يكتبها الألم وحب الحياة


علي نفل


عبدالله النائلي


صادق مجبل



فاطمة المزروعي

الدرس الذي لا يفهم «دوام الحال من المحال»

لاتزال فئات ترفض وتقاوم الحقائق

طبيعة الحياة برمتها التطور والتحرك الدائم والمستمر، ولا يمكن أن ترصد أي تفصيل أو جزئية صغرت أو كبرت في هذا الوجود إلا وهي في نمو وتغير، بل حتى في أنفسنا نلاحظ التبدلات والتغييرات اليومية التي تحدث، منذ الولادة وحتى الممات، لا فكاك أو مهرب من التحرك والتغير أردنا هذا أو لم نرده. وفي نطاق المجتمعات البشرية بصفة عامة تكون ملامح التبدلات والتغييرات ماثلة ولا مجال لإنكارها أو التجديف ضدها أو رفضها ومحاولة إيقاف عجلة الزمن، لأي سبب كان، كثير من علماء الاجتماع رصدوا تحولات كبيرة تحدث في المجتمعات منذ القدم وحتى عصرنا الحاضر.

ولعلي أستحضر بعضاً من تلك التحولات أو التغييرات، حتى تلك الراهنة والتي نعيشها اليوم مثل، تغير طريقة تعاطي الناس مع الأحداث اليومية، خاصة مع دخول تقنيات الاتصالات الحديثة وما يعرف بالهواتف الذكية، والتي أحدثت نقلة كبيرة في مسيرة البشرية، وجعلت الكون فعلاً أشبه بقرية صغيرة واقعاً فعلياً وليس كلمات وشعارات، لأننا جميعاً نشعر بتقارب المعلومات، وعلى رغم زخمها وكثرتها المهولة، فإن مقاطع الفيديو والصور تتناقل بسلاسة وسرعة غير مسبوقة، ويتوقع أن يستمر التطور في هذا المجال، للدرجة التي يمكننا فيها مشاهدة من نتصل به وهو قائم بكامل هيئته أو وهو جالس

> ملامح التبدلات والتغيرات ماثلة ولا مجال لإنكارها أو محاولة إيقاف عجلة الزمن

في مكانه، ويتحدث بكل أريحية وفق تقنيات تم عرضها في عدة معارض دولية ومؤتمرات للاتصالات، تسوقها الشركات ذات العلاقة، كونها الصرخة القادمة أو التطور الأكبر في مسيرة التواصل البشري.

وفي هذا المجال، التقنيات في تسارع مهول وكبير، ولن تخطئه العين، وهذا يوضح لنا أن الأمر سيتجاوز النخب أو الحكومات في التعامل مع مثل هذه التقنيات، لتصبح في متناول أيدي الناس جميعاً ودون استثناء.

وأمام كل هذه الشواهد، وكل هذه القفزات البشرية، وكل هذه التطورات المهولة العظيمة، وأمام كل هذا الزخم المعلوماتي اليومي، الذي يوضح سرعة تغير المشهد وتغير حال البشرية، إلا أن هناك فئات ليست قليلة مازالت ترفض التصديق وتقاوم مثل هذه الحقائق البديهية، أقول إن الغريب في الأمر أن هناك من يرفض التغييرات بل يقاومها، ولا يتعامل معها بذكاء وحرفية، ولا يتماشى مع طبيعتها السيارة، بل يحاول أن يقف أمامها ويعيق تقدمها، وهذا الفعل على رغم استحالته، وعدم نجاح أي محاولة في هذا المجال، فإن بيننا من يختار إضاعة الجهد والمال والوقت، ويضع الخطط ويقوم بأعمال جميعها لن تحقق الهدف ولا القصد منها، فالتغير إذا لم تتعامل معه بذكاء ومهارة وتسير في ركبه وتحاول التأثير فيه ليتواكب مع توجهاتك وآرائك، لن يكتب لك صده وإيقافه.

في مجتمعاتنا العربية بصفة عامة، عدة أمثلة يمكن استحضارها للدلالة على الجهود في إيقاف عجلة التغير، ولن أذهب بعيداً حيث لدينا شواهد عديدة في موضوع حيوي وهام، وأيضاً هو ساخن دوماً نتيجة للجدل المستمر حوله، وهو موضوع وضع المرأة، التي مازالت تئن من أجل الحصول على كامل حقوقها، وإن كنا نستثني بعضاً من المجتمعات التي لها خطوات وقفزات في هذا المجال، لكن السواد الأعظم في عالمنا العربي بطريقة أو بأخرى يضعون السدود والعوائق أمام مستقبل وحرية وتميز المرأة، دون النظر للتاريخ وسير الأمم السابقة وتجاربها.

وهذا هو الذي يجعلنا نعود إلى التاريخ، لنتوقف أمامه وعند أمم وشعوب كانت على درجة عالية من سحق وظلم للمرأة وهو مؤشر لتخلفها، ولكنها اليوم تتصدر العالم في مجال حقوق الإنسان والسعادة البشرية، والتطور والتقدم، فمن الذي يصدق أن بلداً من مثل الدنمارك، كانت المرأة فيه لا تجرؤ على أن تعبر عن غضبها أو رفضها لأي شيء بحرية وعفوية، وذلك بسبب العقوبة القاسية العنيفة التي تنتظر كل امرأة ترفع صوتها احتجاجاً أو غضباً، حيث كان العقاب يتمثل في استخدام جهاز خشبي يشبه الكمان، ويتم غلقه على وجه المرأة ويديها، وليس هذا وحسب، إنما تسير في الشوارع حتى يراها الناس، وتكون بمثابة العبرة للأخريات من النساء بعدم رفع صوتهن غضباً أو رفضاً، ولكم أن تنظروا في حال الدنمارك اليوم، حيث تسابق العالم وتتربع على المراكز الأولى من حيث السعادة والتنمية والرخاء الاجتماعي والعدالة والمساواة، لتبقى محنة المرأة وحالها في التاريخ الدنماركي نقطة سوداء في مسيرة الحضارة والبناء لهذا الشعب.

والشواهد متنوعة، لأمم تخلصت من تركات الماضي المحملة بالتخلف والظلم، وأصلحت حالها وحال إنسانها، وانطلقت نحو العدالة والسعادة، لأنها آمنت بسنة كونية وضعها الله، وهي دوام الحال من المحال، وأن الخطأ لن يستمر، والانحراف عن الفطرة البشرية الإنسانية لن يدوم مهما كانت الأساليب والأدوات.



تجدد فضاءات رواياتها دوماً

«الفتى المتيم والمعلم» للكاتبة أليف شفق

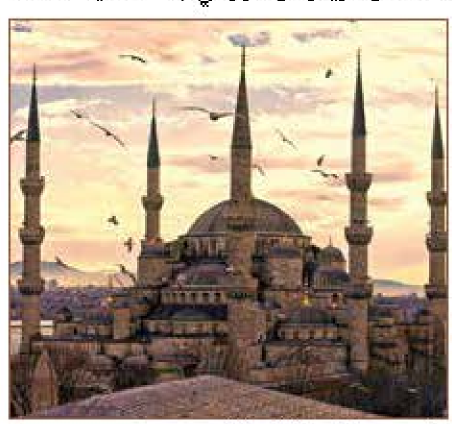
تسيدت الرواية الأجناس الأدبية منذ بضعة عقود لعديد من الأسباب؛ ليس لمرونة حجمها ومساحتها الكتابية فقط، ولا لكون الكاتب يخرج فيها من شرنقته وعالمه الذاتي لعوالم الآخرين، ولا لأنها ابنة المدينة ومرآة مصقولة للطبقة البرجوازية، بل الأهم لتعدد فضاءاتها التي تثري هذه المحاور السابقة وتصقلها برؤى متنوعة، «فكرية فلسفية، وعلمية، وتراثية، وفوتكلورية، وتاريخية، وأسطورية، واجتماعية، ونفسية، ابتكارها لعوالم السحر والخيال والفانتازيا، حيث ثغرات التحرر من شروط الواقع أو الواقع بضفافه اللامتناهية»، إضافة إلى تحركها الواسع في المكان والزمان وغيرهما من فضاءات تتجدد دوماً.

د. أماني فؤاد

كما أصبحت الرواية سيدة الأجناس الأدبية؛ لأنها استوعبت في تخليق سردياتها وتشكيلها أنواع الفنون المختلفة وتقنياتها النوعية. فبمقدور الرواية بآليات سردياتها المتجددة أن تستوعب في رحمها الدائم التلاقح والمخاض العديد من تقنيات الأنواع الأدبية الأخرى، كما تستوعب آليات الفنون التي لا تعتمد على الكلمة أيضاً. إذ تميزت الرواية بأنها فعل إبداعي ذكي وجاذب، يشبه المغناطيس للفنون الأخرى، يهيمن عليها في بوتقته، فيجلو العديد منها ويحاكيها، يبرز فلسفتها بداخل النص الروائي ويكشف عن أسرار تكوينها، وهو إذ يبرز هذه التقنيات ويوظفها لصالح سردية النص في الوقت ذاته، فيستعير بعض تقنياتها التي تعطي صبغة خاصة للسرد، تتلون بهذا النوع الفني وتأخذ طبيعة بصماته الخاصة، وبهذه الآلية الجاذبة للفنون واستخدامها وتوظيف تقنياتها تتجدد حيوية السردية الروائية، ويطال التجريب تقنياتها في كل وقت، كأن النص الروائي يتغذى بتلك التقنيات النوعية ويبرزها في الوقت ذاته، حيث إنها تصبح موضوعاً له.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه وهو الأهم، متى نستطيع أن نطمئنَّ لمقولة إن الرواية تكتب فناً من الفنون الأخرى؟ أو إنها تُكتب بتقنيات الفنون الأخرى؟ هل لمجرد أن هناك محوراً في النص الروائي يعالج هذا الفن بفقرات السرد، أو يسهب في حكي تفاصيله، تاريخه وتطوراته وأنواعه، أو حين يتضمن القص مصطلحات هذا الفن ومفرداته؟ أم عندما ينصهر هذا الفن في سردية النص بحبكته، وعوالم شخوصه، ولغته ومفرداتها واصطلاحاتها، وطريقة بناء النص ذاته وتشكيله، حيث تصبح عوالم «فن المعمار وعلومه».

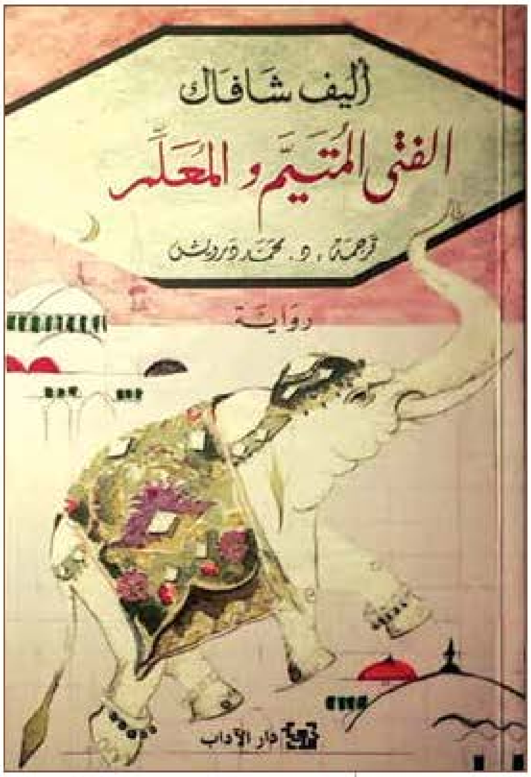
على سبيل المثال السمة الغالبة للنص كما هو الحال مع رواية «الفتى المتيم والمعلم»، للكاتبة أليف شفق إذ يتخلق من خلال بيئة السرد هذا الفن، ويعرض الروائي بلا قصدية مفتعلة


مشهد من إسطنبول التاريخية

خلاصة المعارف المرتبطة به في الواقع الخارجي بكل أشكالها الوجودية والنفسية والثقافية والاجتماعية. ويكون التركيز على تقنيات المعمار ومفرداته السمة المهيمنة على العلاقات السيميائية والدلالية في النص. فتتضح بيئة هذا الفن وحساسيته من خلال البنية السطحية للنص، التي تتبدى من خلال الوسائل النحوية وعلاقة الجمل والعبارات ببعضها بناء ودلالة ومضموناً، والبنية العميقة التي تعتمد على الربط الإدراكي بين الأحوال والقضايا والجمل المعبرة عنها، وهما ما يصنع الانسجام بين مكونات النَّص وأجزائه. وهذا ما ندركه من خلال المحاور السردية الأخرى مثل البناء النفسي للشخوص، والمنظور الفلسفي الذي يتلقون به الحياة ويفسرونها، والبيئة الاجتماعية أيضاً. أي عندما يتلاقح ويتناسل هذا الفن بجموع تقنياته، مع النص الروائي وهندسته التشكيلية كفن المعمار مثلاً أو الموسيقا والسينما والفنون التشكيلية وغيرها.

عندما تستطيع الرواية أن تحول تقنيات فن من الفنون وتتعامل معه فنياً وفكرياً وإجرائياً، لتصبح هذه الآليات طيعة في الانضمام لتشكيل النص الروائي وبنائه الفكري والفني نستطيع أن نقول إنَّ الرواية تكتب الفنون وتوظف تقنياتها. ويتطلب هذا من الدراسات النقدية رصد السمات الفنية للسرد وكيف تلون بألوان الفنون وصبغاتها الخاصة – المعمار على سبيل المثال– وعلاماتها السيميائية، ثم تحليل الجوانب البلاغية الجديدة للنصوص الأدبية انطلاقاً من أسس حديثة لم تكن معروفة بالبلاغة التقليدية المعيارية عربية كانت أم غربية.

وأيضاً حين لا يفقد النص الروائي شرط المتعة الوجدانية والعقلية وهو ما يميز الفن ويجعل له فرادته، حيث يقدم للمتلقي الجديد والمتجاوز لكل ما هو معتاد ومألوف فنياً وفكرياً، حينئذٍ نستطيع أن نقول إنَّ الرواية تتلاقح مع الفنون الأخرى الأدبية وغيرها؛ لتصنع خلقاً فنياً مميزاً مستخدمة عبر النوعية.



غلاف الرواية

اعتبروها سيدة الأجناس الأدبية لأنها تستوعب الفنون وتوظفها لمصلحة سردية النص

أليف شفق اعتمدت على تقنيات المعمار ومفرداته والمعارف بكل أشكالها


أليف شفق

لقد أصبحنا نلمس سعي السرديات الروائية المعاصرة للقفز فوق مجرد حكي الواقع وتصويره، أو تشكيل عوالم خيالية، من دون إضافة فنية وفكرية تنغز وتخلخل وعي المتلقي بالوجود من حوله، وتضيف لأفقه المعرفي محاولات تجريبية مستمرة لتجديد دماء الرواية معرفياً بنفس درجة سعيها ودأبها في تجديد دماء تقنياتها، من خلال شبكة من العلاقات مع الفنون الأخرى بكل أنواعها، فنون القول مثل: القصة القصيرة والشعر والأغنية والمقال والدراسة أحياناً، وغيرها من الفنون مثل: بعض تقنيات المسرح، السينما والموسيقا، والفنون التشكيلية والعمارة، وفنيات وسائط التواصل التكنولوجية الحديثة وغيرها.

هذا التداخل الممتع والثري يستثمر بالرواية ليساعد المتلقي على تكوين رؤية متسعة للوجود من حوله. الفنون حالة اشتباكها مع النص الروائي في علاقات قد تبدو في الظاهر مستترة، لكن بنزع السرد الروائي الذي يتمتع بفنيات مشغولة بعناية لقشور الاختلافات السطحية بين الفنون وقواعدها وموادها الخام المتنوعة تتبدى درجة عمقها وتناغمها، بل رحابتها لتهب المتلقي تجديداً في المتعة وتضيف إليه غنًى معرفياً. وإذا لم يكن هذا الفن الذي تكتب عنه الرواية أو تكتب بتقنياته قد انصهر بعناصر سردية النص لن نستطيع أن نقول إنه لصالح النص الروائي، قد نكتفي بعده مجرد بمحور معرفي لكنه لا يسهم في الارتفاع بقيمة الرواية فنياً، وربما يشعر المتلقي بنوع من القصدية والإقحام وقتها، وبهذا يفقد شرط السبك الفني الجيد ومن ثم المتعة.

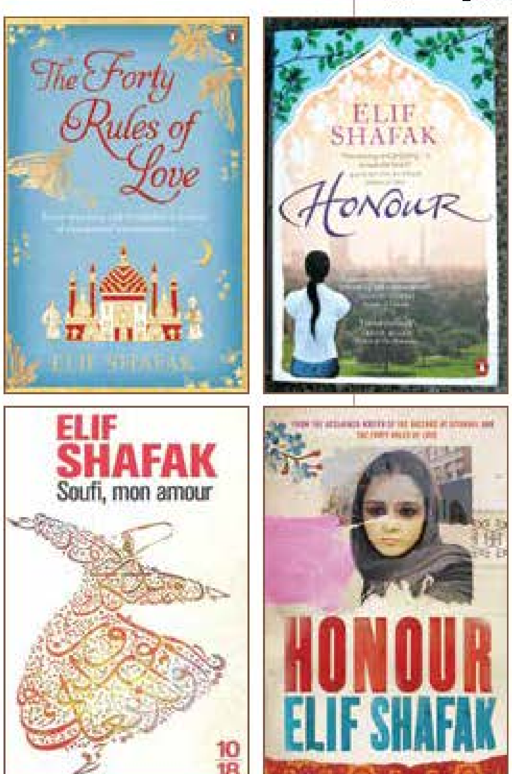
بعد قراءة هذا النص وتفكيك بنياته وتحليلها وجدت استناده الواضح إلى فنون العمارة، وأن المعمار بتقنياته وفلسفته يشغل النص الروائي وينسج سرديته، حيث يسهم إسهاماً حقيقياً في بنائه، كما تأخذه الرواية موضوعاً لها، لقد شكّل المعمار البنية الموضوعية الكبرى بجانبه المادي (الحقيقي)، والإنساني (الفني المجازي)، فضلاً عن هيمنته على البنى الصغرى التي تنتظم مع بعضها من خلال علائقها الدالة، وتصوغ له دراما مكتملة وممتعة تشمل محاور النص الروائي فكرياً ووجدانياً ولغوياً. شكلت الكاتبة النص مثل أي معمار، فكل بناء بحاجة لمكان يشيد عليه، وزمان محدد يتأثر الكيان المعماري بفترته التاريخية، ولذا تقسم المؤلفة النص لفصول تبدؤها بمدخل صغير بعنوان إسطنبول (١٠٧٤م)، ثم ما قبل المعلم أي ما قبل بناء شخصية (جهان) ذاته «الشخصية الرئيسة بالنص»، وما بعد المعلم أي مراحل بناء شخصية (جهان)، التشييد هنا يقع على «جهان» ذاته، وكأن تحولاته بعد المعلم هي الطوابق التي تم تشييدها بداخل نفسه.

– منهج المعمار ومراحله هو ما يوظف لهيكلة النص وتقسيمه. في هذا التحديد: «ما قبل المعلم «يعود جهان و(السارد العليم) لحكي ما قبل هذا التاريخ، وهو ما يحقق للسرد التقافز بالزمن لتوضيح طبيعة جهان النفسية وأصوله وبيئته التي نشأ فيها وظروف صباه، وفي «ما بعد المعلم» تتتابع وتتجسد التحولات التي استجدت بحياة جهان وصراعاته مع نفسه وأفكاره وعواطفه، ثم علاقاته بالآخرين وأولهم شوتا فيله الأقرب إلى قلبه بهذا الوجود، ثم بتأثير من المعلم المعماري تتم تحولات الشخصية إلى أن تصل إلى نضجها العملي والإنساني.

وتستعين الروائية في «الفتى المتيم والمعلم» بفلسفة فن المعمار في طبائع النظر إلى الكون، طرائق البشر في عبادة الإله بحسب عقائدهم، ومن ثم اختلاف تجليات أشكال المعمار، اختلافاتها وتوافقاتها، وتتوسل في تشييد نصها الروائي بتقنيات المعمار وفنونه التشكيلية ومواده الخام، وطبيعة نفوس البنائين التي تمثل كل واحدة منها إحدى المواد الخام، التي تستخدم في البناء فتشبهها بها. ومن ثم تصنع مزجاً بين المواد الطبيعية وطبائع البشر ونفسياتهم، وهو ما يستدعي نوعاً من الإلمام العميق بعلم النفس، كما يستلزم من النقد الإلمام بكثير من المعارف التي تغذي الإبداع البشري.

السرديات الروائية المعاصرة تقفز فوق حكي الواقع لتصوره من خلال عوالم خيالية

مزجت في بناء روايتها بين أشكال المعمار وطبيعة نفوس البنائين وشخصياتهم



من رواياتها

وقفة في وجه المتاجرة باسم الدين

«داعش والغبراء»

تلتقط الحادثة التاريخية من سياقها الزمني وتسقطها على الواقع



د. جمال ياقوت

من الوهلة الأولى التي تقع عيناك فيها على اسم العرض، تتزاحم في مخيلتك تساؤلات كثيرة حول مكنون هذا العرض، الذي تفتتح به الدورة الثانية من مهرجان المسرح الصحراوي بالشارقة، من السهل أن نستنتج المعنى الكامن وراء الكلمتين منفردتين؛ فـ «داعش» هي من نكتوي بنيران تطرفها اليوم، وهي من تسيء للإسلام والمسلمين، أما الغبراء فهي الفرس بطل القصة التاريخية، التي نتجت عنها حرب دامت أربعين عاماً، وهذا التباعد الزمني هو ما يزيد الأمر إلغازاً.



ولكن عندما تعلم أن كاتب النص هو صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، المعروف عنه سعيه الحثيث للمحافظة على ثقافة الصحراء، وحماية عاداتها وموروثها الشعبي الأصيل؛ يمكن أن نربط بين هذه الكلمات التي تضمنها اسم النص والأحداث التي تعيشها المنطقة العربية، خاصة بعد حرص المخرج محمد العامري على إبراز وتأكيد أفكار النص باستخدام عناصر العرض، الذي قدم في بيئة صحراوية طبيعية، مثلت بمكوناتها الوعاء المحكم الذي حمل أفكار النص.

يتلمس المتلقي منذ دخوله ساحة العرض الفضاء المسرحي، ويستحضر كل التفاصيل التاريخية للبيئة الصحراوية التقليدية، الخيام، والمواقد، واحتفالات الشواء، أما منطقة الأحداث فقد تم التعامل فيها مع البيئة



سموه يشاهد العرض مع ضيوفه

الطبيعية لصحراء الكهيف بإمارة الشارقة بذكاء وحس درامي بالغ، لتكون فضاءً مسرحياً بإيقاع صورة بُنيت على التنوع، فقد قامت علاقة ديالكتيكية تفاعل فيها المستويان الأفقي والرأسي للفضاء المسرحي بصورة تدعو للدهشة؛ فقد تم تقسيم المستوى الأفقي إلى ثلاثة محاور هي: التل العالي في خلفية المشهد – ومن خلفه وضعت أجهزة الإضاءة بالصورة التي تبرز التباين اللوني في خلفية الأفق الممتد إلى ما لا نهاية – والأرض الممهدة التي تدور فيها الأحداث، وأخيراً... المنحدر الذي يجلس عليه الجمهور بطريقة تسمح لهم برؤية كافة التفاصيل المشهدية بوضوح.

أما المستوى الرأسي للفضاء، فقد تناوب بين الأرض والسماء، فالأرض تحوي الجمال، والخيول، والبشر، والخيام، وهي التي تتفاعل رأسياً مع السماء المفتوحة بما فيها من سحب متنوعة الكثافات، والتي تراوح ألوانها بين الأسود والرمادي.

وإذا ما أضفنا الإضاءات الملونة – والتي تعددت مصادرها بين الأبراج المرتفعة، والأجهزة الأرضية من وراء التل – إلى العناصر الخمسة لهذين المستويين: الأفقي بثلاثيته (تل – سهل – منحدر)، والرأسي بثنائيته (أرض – سماء)، فإن الصورة النهائية – بعد دمج هذه العناصر بالممثلين والخيول والجمال والسيوف والبشر – سوف تتسم بالدرامية والدهشة التي لا تعدم الروعة والبهاء، وهنا تبدو بيئة الأحداث وكأنها لوحة رسمتها الطبيعة.

يبدأ العرض باستعراض مظاهر الحياة في تلك البيئة الصحراوية، فنجد الخيام البدوية وقد نصبت بطريقة تعيدنا إلى ماضي تلك الأيام، وبداخل الخيام لعبت الإضاءة

تصور حرباً استمرت لأربعين عاماً بين الاتهامات المتبادلة بالغدر والخديعة

الفضاء المسرحي جسد ثقافة الصحراء وموروثها الشعبي الأصيل كما أراده المؤلف





مظاهر الحياة في البيئة الصحراوية

دوراً بارزاً في إظهار تفاصيل البيئة، أما خارج الخيام فنشاهد الإبل والخيول تتحرك ومعها يسير أهل القبائل البدوية بملابسهم التاريخية. في حين يظهر حملة الأعلام أعلى التل، ومن خلفهم يتطاير الدخان الملون ليرسم لوحة شديدة الإتقان، فيكتمل المنظر الجمالي بالصورة التي تؤصل طبيعة البيئة الصحراوية، وتأخذنا مباشرة لخمسين سنة قبل بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام.

يدخل الراوي وسط أجواء الحياة اليومية للقبائل البدوية، ليحكي لنا أحداث الواقعة التاريخية، التي رسمها المؤلف وفصل مضامينها، حيث قبيلة غطفان بفرعيها عبس وذبيان. يمضي قيس بن زهير من قبيلة بني عبس على الحصان (داحس) كلمح البصر، ويقابل حمل بن بدر الذبياني صاحب الفرس (الغبراء)، ويتفاخر الرجلان بسرعة وقوة حصانيهما بالصورة التي تتضمن تحدياً متبادلاً، فيتفق الرجلان على سباق يفوز فيه صاحب الحصان الأسرع بمئة من الإبل، وبعد أن تنطلق الخيل في السباق، يتفق حمل بن بدر مع بعض من أهل عشيرته على أن يردوا وجه الحصان داحس إذا ما تقدم في السباق كي تسبقه الغبراء، وينفذ جماعة حمل الاتفاق ويردوا وجه الحصان (داحس)، وتفوز الغبراء بالسباق.

وبعد الاتهامات المتبادلة بالغدر والخديعة، نجد حذيفة بن بدر يتحدى قيس بن زهير في معركة بالسيوف، فيهجم قيس على حذيفة شقيق حمل فيرديه قتيلاً، ويدور قتال يقتل فيه مالك بن زهير شقيق قيس. وتشتعل الحروب التي تستمر أربعين سنة، مات وتشرد فيها الآلاف، ويتم تجسيد إحدى الحروب في العرض، حيث تم تصوير المعارك الثنائية والجماعية بالسيوف والخيول، مع تقديم رقصات الموت الجنائزية التي ينثر فيها التراب فوق الرؤوس على ضوء المشاعل فتتلاحم أجساد المتقاتلين، وترتمي جثث القتلى هنا وهناك، مع مؤثرات صوتية للسيوف والهتافات والآهات، وتكمل الإضاءة هذه السيمفونية بالدوائر اللونية والدوامات التي يرسمها الضوء الأحمر، الذي يلقي بظلاله على الرمال دليلاً على دموية المعارك، وتتصاعد ألسنة اللهب، ومعها تبرز الإضاءات الزرقاء التي تجسد عتمة الليل، وتلقي بظلالها على الرقصات، التي تعمق الأحزان في قلوب أهل القبيلتين.

وهنا يعمد المؤلف الوصول إلى ذروة القتال وتصاعد الحدث من خلال سماع صوت الأذان، فيقف الجميع صامتين، ويسود المكان سكون مهيب تتلوه تكبيرات الإحرام فتتوقف رحى الحرب، وهي تيمة إسلامية ذات معنى ترفض التطرف الذي تمارسه «داعش» في الوقت الحاضر. هذا الربط الثلاثي على مستوى الزمان هو ما أنتج الفكرة الرئيسية التي يطرحها الكاتب ويؤكدها العرض، وهو

علاقات تفاعل على المستويين الأفقي والرأسي في محاور التل العالي والإضاءة وأرض الأحداث

يطرح تيمة إسلامية ذات معنى ترفض التطرف الذي يمارس في وقتنا الحاضر



الجسمي في دور الراوي

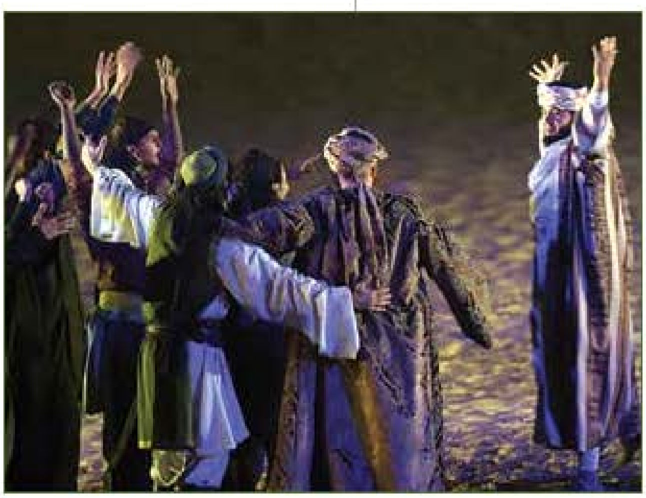
ما يحيلنا كمتلقين لنزع الحادثة التاريخية من سياقها الزمني، وإسقاطها على الأفعال الإجرامية التي تتم اليوم باسم الإسلام، حيث يأتي صوت الراوي في جو مهيب تتصاعد فيه ألسنة الدخان، وتتنوع فيه ألوان البيئة، والجميع صامتون يستمعون لكلمات الرسول عليه الصلاة والسلام: «ليس منا من دعا لعصبية، ليس منا من قاتل على عصبية، ليس منا من مات على عصبية»، «لا ترجعوا بعدي كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض». وتتعالى الأصوات بتكبيرة الإحرام، لينتهي العرض بمقولات تدعو لنبذ التطرف والتمسك بتعاليم الدين الإسلامي القويم.

شاركت في العرض أعداد هائلة من الفنانين والأطفال، وشاهده الجمهور بأعداد كبيرة في وقت خروجهم للصحراء، ما يؤكد أن هذا النوع من المسرح موجه لعامة الناس وليس للنخبة فقط، وهو ما أكده الدكتور سلطان القاسمي، عندما افترش الأرض وحوله الفنانون في منطقة صحراء الكهيف في لقطة إبداعية تستحق التأمل، حيث قال في كلمته «ليس الهدف استعراض قصص تافهة، ولكنها قصص ترتقي للمصائب التي ابتلينا بها هذه الأيام، حيث يظهر الدين الحنيف، ليحول العمل الإجرامي إلى تكبير وإيمان، فتتغير الملابس إلى البياض الناصع، وتنكس السيوف. أتمنى من كل مسلم أن يعمل على الإسلام الصحيح، الذي أتى به الرسول عليه الصلاة والسلام، وأن يزيل من فكره كل ما أضيف للدين من الذين تاجروا به».

ويضيف سموه: «الآن وقد وصلت الأمور إلى ما وصلت إليه، لا بد من صرخة، لا بد من وقفة، إذا اعتمدنا على أناس كما كان في داحس والغبراء لن تقوم لنا قائمة، دعوة إلى كل مسلم أن ينتبه، ويعمل لدينه، وكذلك لدنياه للمحافظة على عرضه وجنسه، نأمل أن يكون هذا العمل ذاكرة لكل مسلم، نأمل أن يكون لدينا شعب يستفيد من هذه اللقطات التي تبين الحقيقة».

حرص المخرج على إبراز وتأكيد أفكار النص بتوظيف عناصر العرض







مشاهد من العرض المسرحي في ضيافة الصحراوي



فرحان بلبل

هل نكتب المسرح بلغته؟

في مهرجان المسرح العربي الذي أقامته الهيئة العربية للمسرح في الرباط في أوائل عام (٢٠١٥)، شاركتْ في المسابقة الرسمية نحو تسعة عروض مسرحية.

وإذا استثنينا عرض دولة الإمارات العربية المتحدة الذي كانت لغته هي الفصحى وعرضاً آخر، فقد كانت بقية العروض تبني حوارها بلهجة بلدها الذي جاءت منه.

إلى هنا والأمور تجري كما تجري في مسارح الأقطار العربية. فقد شاع في السنوات العشرين الأخيرة، أن الكتاب صاروا يكتبون بلهجات أقطارهم، لكي يلتصقوا بجمهورهم بحيوية ودون حاجز الفصحى، التي تبدو بعيدة عن الحياة اليومية. وبغضّ النظر عن أن العامية لا تستطيع جعل الحدث المسرحي عميق الصراع الدرامي، ولا تستطيع أن تحفر في العقل فلسفة الكاتب، التي هي قوام الأدب كله، فإن هذه العروض المكتوبة بلهجات أقطارها، صارت تلقى إقبالاً وإعجاباً من جمهورها.

لكن هذه العروض التي تتألق في أقطارها، تصاب بالبوار والخسارة حين تخرج من قطرها الذي يكون ضيقاً مهما اتسع، إلى قطر آخر يكون واسعاً مهما كان ضيقاً.

وما جرى في ذلك المهرجان خير دليل على هذا القول.

فعرض المغرب مثلاً، كان التونسيون والجزائريون يخرجون منه بعد مدة لا تزيد على ربع ساعة، لأن اللغة كانت حاجزاً عن التواصل مع العرض. والعرض الجزائري خرج منه التونسيون والمغاربة للسبب نفسه. وهذا ما جرى أيضاً في العرض التونسي، حين خرج منه المغاربة والجزائريون. فإذا حدث هذا مع تلك الأقطار المتجاورة فيما يسمى (المغرب العربي) بلهجاتها المتقاربة، فماذا يحدث مع المشارقة الذين يتكلمون لهجات بعيدة كل البعد عن لهجات المغاربة؟!

ونتيجة لهذا التباعد اللغوي الذي يُنتج تباعداً شعورياً وفنياً، يتحوّل أيُّ مهرجان من مناسبة لالتقاء المسرحيين بالخبرات المتبادلة، ومقارنة العروض المسرحية المتنوعة بعضها ببعض، لإدراك بعض خصائص المسرح العربي في ملامحه العامة على رغم تنوعه، يصبح أيُّ مهرجان مناسبةً للتباعد بين متنوعات المسرح العربي، ويتحول إلى نادٍ غير مسرحي يلتقي فيه المسرحيون كأصدقاء لا علاقة لهم بالمسرح. وأشهد أنه خارج الندوات الفكرية المرافقة لأي مهرجان، لم يجر حديث واحد عن المسرح وعن هموم المسرحيين العرب الفنية والفكرية. فكأن كل مهرجان يضم جُزُراً منفصلة عن بعضها البعض، ولم تستطع – ولن تستطيع – كل الجهود في أن تنجح في تقارب هذا الجزر. فتبقى تجربة كل قطر عربي تسير في مجراها صحيحاً كان هذا المجرى أو غير صحيح. فلا تتلاقح التجارب المسرحية ولا تتحاور ولا يستفيد أحد من أحد، ولا يتطور أحد بفعل التثاقف المسرحي الذي يؤدي إلى تثاقف فكري.

> الجمهور يتعامل مع لغة مسرحية فاعلة لا مع لغة فصحى أو عامية

ولتبيان هذه الفجيعة المسرحية، نتذكر مهرجان دمشق المسرحي في مرحلته الأولى بين عامي (١٩٦٩ –١٩٨٧). فقد جاءت العروض المسرحية من كل بقاع الوطن العربي، وهي تتكلم باللغة الفصحى، وكان من شروط المشاركة في المهرجان أن تكون الفصحى لغة العرض. فكانت صالات المسرح تعجُّ بالمتفرجين من دون أن يخرج منهم أحد حتى لو كان العرض المشارك ضعيفاً أو متوسط الجودة. وبغض النظر أيضاً عن الندوات الفكرية التي كانت تقام على هامش كل دورة من دورات المهرجان، فقد كان المسرحيون العرب في سهراتهم ولقاءاتهم يتجادلون ويُعلِّمون ويتعلَّمون، فلا ينتهي المهرجان في دورة من دوراته حتى يكون كل واحد من المشاركين فيه قد اغتنى من خبرة الآخرين، وأغنى الآخرين بتجربته. ومع أن المهرجان كان فرصة لتلاقي الأصدقاء، فإن المهرجان لم يكن أبداً نادياً ليلياً للسهر، بل كان قاعة كبيرة للتثاقف والتعلُّم والتعليم. فلما عاد مهرجان دمشق مرة ثانية منذ عام (٢٠٠٤)، جاءت العروض العربية بلهجاتها المحلية، فجرى لها ما جرى في مهرجان المسرح العربي في المغرب. وصار المهرجان فرصة لتلاقي الأصدقاء، وليذهب المسرح وقضاياه وهمومه إلى جحيم الإهمال.

قد يقول البعض إن اللهجة العامية أقرب إلى قلوب الناس. ولكن السنوات العشرين الأخيرة أثبتت أن العامية قاصرة عن الإيغال في النفس والعقل. وتحولت أكثر العروض المسرحية إلى مشاهد أقرب إلى (القفشات). وإذا بها تتناول ما هو سطحي وهش من حياة المواطن العربي، على رغم ازدحام حياته في هذه السنوات العشرين بأعقد ما يمكن أن تمر به حياة إنسان، وبأشرس ما يمكن أن يلاقيه إنسان من هموم خطيرة تهدد كيانه بالانقراض.

ولكي أُفنِّد أغلوطة أن اللهجة العامية أقرب إلى قلوب الناس، أروي لك أيها القارئ العزيز الحادثة التالية:

في عام (١٩٧٩) دعيت فرقتنا «فرقة المسرح العمالي بحمص» لعرض مسرحيتها (القرى تصعد إلى القمر) في بغداد. سافرتُ قبل الفرقة إلى بغداد قبل عدة أيام من سفرها. ومنذ وصولي سألني الأصدقاء العراقيون: (لغة مسرحيتكم هي الفصحى أم العامية؟). قلت: (إنها الفصحى). فامتعضوا أسفاً علينا لأن المسرحية عندهم إن كانت بالفصحى فلا يزيد جمهورها على خمسة عشر شخصاً في أحسن الأحوال. وتنبَّؤوا لنا بالفشل الذريع مع كل تقديرهم لجهودنا. وكانوا ينظرون إلي بإشفاق وتحسر، وكنت أقابل تحسرهم بالابتسامة الصفراء لأنني صرت أخاف من مخاوفهم.

ثم قدمنا المسرحية ستة أيام في صالة تضم أكثر من ستمئة مقعد، وكان الواقفون في كل يوم يوازي عدد الجالسين وأحياناً يزيد، وتفاعل الجمهور مع المسرحية تفاعلاً اعتبره العراقيون من نوادر التفاعل مع العروض المسرحية.

من هنا جاءت دهشة العراقيين جمهوراً ومسرحيين، وبدأ السؤال يدور في كواليس المسرح وفي الصحافة: كيف تم ذلك؟ وكيف نجح عرض مسرحي يتكلم الفصحى وتفاعل معه الجمهور؟ وكان هذا السؤال يُوجَّه إلي كل يوم عشرات المرات. وفي صالة محتشدة بالصحفيين قلت لهم: (إن السؤال الحقيقي ليس كيف تفاعل الجمهور مع الفصحى؟ بل هو: هل حوار المسرحية لغة مسرح أم لا؟).

إن الحوار المسرحي بالفصحى مأخوذ من اللغة العربية التي نكتب بها أدبنا، لكن لكل نوع من أنواع الأدب خصائص لغوية تليق به. وعلى هذا فإن للحوار المسرحي خصائص تجعله يوحي بالواقعية التي هي أساس التواصل مع المتفرج وليس شرطاً أن يكون واقعياً. والعامية لم تكن ولن تكون واقعية على رغم استمدادها من لغة الحوار اليومي الواقعي، وهذا يعني أنه حتى لو كانت لغة المسرحية بالعامية، فإنها عامية منتقاة ومصاغة بطريقة تخالف المعهود في الكلام اليومي مع أنها مستمدة منه. ويبقى السؤال معلقاً أمام المسرحيين: هل تكتبون مسرحياتكم بلغة مسرح أم لا؟

اللغة قد تقف حاجزاً يمنع التواصل مع العرض إذا ما ابتعدت عن الحوار المسرحي

المهرجانات المسرحية والندوات الفكرية المصاحبة لها مساحة لحوار عن هموم المسرح وإشكالاته

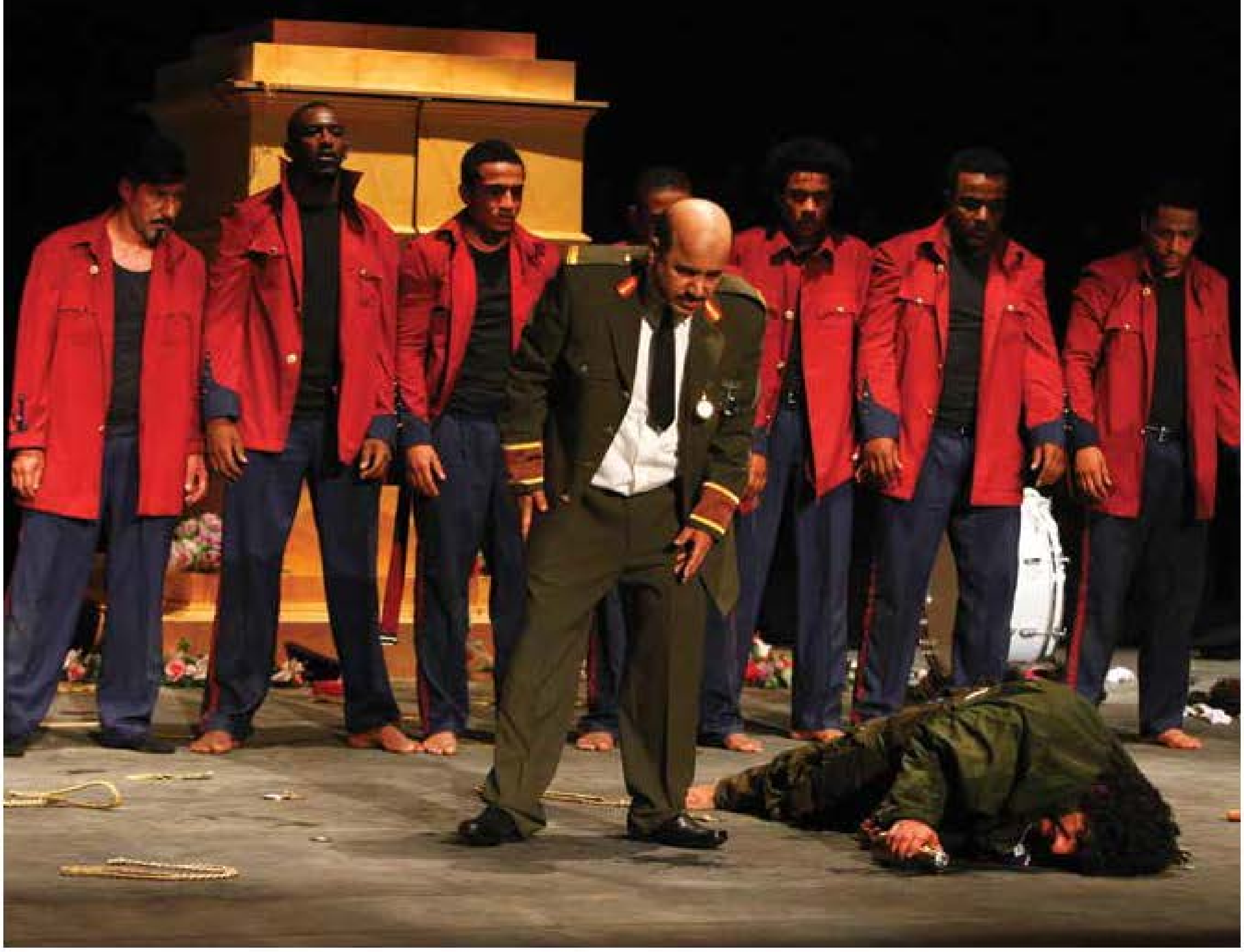
يتجه إلى الإخراج بعد أن تألق ممثلاً

حميد سمبيج: مسرح الشارقة الوطني تجربة ثرية ونموذج للأصالة

ظافر جلود

الفنان الممثل والمخرج حميد سمبيج أو «زهرة قرنفل» المسرح الإماراتي، بدأ مسيرته مع المسرح منذ (١٩٨١) عندما مثل مسرحية (الله يكون في العون)، وعزز حضوره بدراسة المسرح أكاديمياً ونظرياً في الكويت ومن ثم مصر، حيث تخرج ببكالوريوس في فنون المسرح.

الفنان سمبيج يعتز عبر تاريخه المسرحي الطويل، برفقة عدد من خبراء المسرح العربي ورواد المسرح الإماراتي ونهله من تجاربهم، ومن المسرحيات التي شارك فيها، ويعتبرها علامات في المسرح الإماراتي، مسرحيات (جميلة، وغاب القط، وقبر الولي) وجميعها من إخراج جمال مطر، و«ما كان لأحمد بنت سليمان» التي أعدها وأخرجها ناجي الحاي عن مسرحية للطاهر بن جلون، وشاركت في مهرجان أفينيون في فرنسا



ولقيت نجاحاً كبيراً، و«حرب النعل» التي أخرجها محمد العامري، وفازت بالجائزة الكبرى في مهرجان أيام الشارقة المسرحية الأخير، الكثير من الأعمال والحضور المتألق للفنان سمبيج دفعا المخرجين لاختياره ضمن أعمالهم، فهو يتميز بأداء رشيق وقراءة معرفية لشخصياته.

اليوم يطرق الفنان سمبيج مجال الإخراج ليسجل حضوره كمخرج، تدفع به فرقته العريقة مسرح الشارقة الوطني ليسجل لها حضوراً مشرقاً في مهرجان الثنائي المسرحي، عبر مسرحية «إسكوريال» من تأليف الكاتب البلجيكي ميشيل دي جيلدرود (١٨٩٨-١٩٦٢) ووقع الاختيار على الممثلين: عبدالله مسعود ورائد الدلاتي لتجسيد شخصيات المسرحية، التي كتبت في النصف الأول من القرن الماضي، وترجمت إلى اللغة العربية للمرة الأولى (١٩٦٦)، وعرضت في العديد من المسارح منذ ذلك الحين.



عبدالله مسعود ورائد دلالاتي في مسرحية «إسكوريال»

■ بعد غياب طويل عن الإخراج عدت إليه، برغبة، أم لحاجة، أم لماذا؟

– رغبتي في أن أكون مقترباً من المسرح وذلك يتحتم علي الاشتغال كمخرج به، لإنتاج عمل مسرحي وهو هدف رئيسي، وأن أكون مساهماً به، سواء كان ذلك تمثيلاً أو أي حضور يضيف لي تواجداً، وهي الرغبة الأساسية، ثم بعد ذلك مخرجاً أو مخرجاً مساعداً، وهذا الاهتمام الكبير من الشارقة للنهوض بالعمل المسرحي يتحتم علينا جميعاً في الإمارات أن نكون مستعدين لإنتاج أعمال مسرحية متنوعة ومتعددة، سواء أعمال خاصة بأيام الشارقة المسرحية، أومسرح الطفل، أو حتى الثنائي أو المونودراما، إذاً بعد هذه الفعاليات المسرحية أصبح المسرح لدينا في الإمارات حاجة ملحة، ويلاحظ هذا من خلال تصريح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة بقوله «بعد مرور عدة عقود أصبحت الرغبة والهدف أن يرتاد أبناء الإمارات والمقيمون المسرح، وأن يعوا ما يقال على خشبته، سواء ككلمة منطوقة أو تعبير حركي».

> قسم المسرح في دائرة الثقافة يرسخ مشروعه التنموي محلياً وعربياً

■ مسرحية اسكوريال مسرحية ذهنية ذات بعد أخلاقي وإنساني، كيف تعاملت معها إخراجياً؟

– النقاش بصوت مسموع وتقبل الآراء والتدريبات المتعددة على الممثل باعتباره هو العنصر الأهم، مع تبني الأهداف المقدمة من النص المسرحي والمشاكسة وتحقيق اللعبة، لتقديم رؤية مسرحية تتوافق مع الأحداث المعاصرة، كذلك استعداد فريق العمل لعملية التركيب والتفكيك في النص أو الحركة للتعبير عما نود طرحه كفريق عمل واحد، وإلغاء سلطة المخرج باعتباره الأمر الناهي، يمكن أن يكون أسلوباً أتبعه، كون فترة الرفض والتقبل لما هو مطروح في التدريبات بشكل يومي قابلة للنقاش.

> المخرج محمد العامري أضاف بعداً سحرياً باعتماده السينوغرافيا واشتغاله على الممثل

■ كيف تقرأ التجارب الأخيرة في المسرح الإماراتي؟

– التجارب المسرحية في المسرح الإماراتي ثرية جداً، سواء من خلال تجارب



سمبيج والزميل جلود أثناء اللقاء

الأساتذة السابقين أو الجيل الحالي، حيث يشكل مسرح الشارقة الوطني نموذجاً للأصالة إلى جانب كونه تجربة ثرية في المسرح الإماراتي والعربي، وبعد تجربة الفنان القدير عبدالله المناعي وتميزه وانفراده، جاءت التجارب التالية متعددة مشحونة بالإبداع والمعرفة منذ بداية التسعينيات، مثل تجارب ناجي الحاي الذي يعتبر من أوائل من اعتمد على الدراما، وأعتقد أن استعانته بالشاعر والأديب خالد البدور، أضافت لأعماله المسرحية بعداً جمالياً وطرحاً يتوافق مع ما طرحه النص المسرحي من رؤية عالمية إلى رؤية محلية، فحققت عروضه نضجاً عالياً. وشكل الفنان جمال مطر الذي أحسن بشكل كبير استغلال البيئة المسرحية في بداية أعماله المسرحية حضوراً باهياً، ثم المدهش والمقنع حسن رجب الذي أبدع في إتقانه استغلال جميع عناصر العرض المسرحي، وأعماله المسرحية تمتاز بقوة الطرح مع استغلال الكوميديا، ومن منا لا يتذكر الفنان أحمد الأنصاري وتميزه في أعماله المسرحية مثل «عرج السواحل» وغيرها من الأعمال أبدع فيها وأصبح اسماً كبيراً في الساحة المسرحية المحلية، وأيضاً لا نغفل تجارب الدكتور حبيب غلوم وإبراهيم سالم والمتألق الأنيق علي جمال، وحينما نتحدث عن تجربة الفنان محمد العامري الذي أضاف بعداً سحرياً من خلال اعتماده على السينوغرافيا ودقة اختياراته للنصوص المسرحية، مع حسن توظيف الممثل ليؤدي دوره بالشكل المطلوب، كذلك امتاز المخرج العامري في تناوله للموضوعات المعاصرة، ومسرحياته تتميز بحداثة الموضوع والابتكار والرشاقة لدى ممثليه، ثم هناك بعض



من مسرحية «قلعك»



حميد سبيج

التجارب الناجحة من حين لآخر، مثلاً تجربة الباحث والمتجدد الفنان مرعي الحليان إخراجاً وتأليفاً، وأيضاً لا نغفل تصدي المسرح الإماراتي لإنتاج العروض المسرحية الضخمة مثل أعمال صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ولا نغفل جهد الكاتب الكبير المبدع إسماعيل عبدالله، الذي تمتاز أعماله المسرحية بدقة الحبكة والإبداع في تناول الموضوعات الحساسة، بعد أن شكّل ثنائياً ناجحاً على المستوى العربي مع المتألق المخرج محمد العامري، أيضاً المسرح في الإمارات يمتاز ببنية تحتية لا توجد في أي مكان في الوطن العربي من قاعات مسرحية متعددة وممثلين، تتمنى الكثير من الدول أن تمتلكها، وأيضاً فنيين على مستوى رفيع والدقة في التنفيذ، وهناك شباب يبشرون ببزوغ فجر جديد يمد المسرح بطاقات خلاقة من خلال مهرجانهم الخاص، سواء في الشارقة أو دبي، حيث تشكل دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة – إدارة المسرح، ثقلاً نوعياً في تنمية النتاج المسرحي محلياً وعربياً، كل هذا بخلاف تميز الإمارات عن غيرها بأن من يتولى إدارة الفرق المسرحية هم المسرحيون أنفسهم، وأيضاً تهتم الإمارات بتطوير قدرات العاملين بالمسرح من خلال المهرجانات المسرحية مثل أيام الشارقة المسرحية العريقة «نبض المسرح الإماراتي»، ومهرجان الإمارات للطفل، ومسرح المونودراما، ومهرجان الشباب، والصحراوي، والثنائي، وغيرها من المهرجانات العديدة والمتعددة في مختلف إمارات الدولة.

■ **بمعنى أن الإشراقات مستمرة بمزيد من التألق والإبداع؟**

تجارب الفنان عبدالله المناعي تتميز بالفرادة المشحونة بالإبداع والمعرفة

ابتعاد المخرجين الكبار عن مسرح الطفل وراء ما يعانيه من إشكالية

– أكيد، وهناك معطيات كبيرة وأرضيات راسخة لتأكيد إنتاج أعمال مسرحية، نرى حظوظها قوية في التواجد في أهم المهرجانات المسرحية العربية والعالمية، بل الآن الإمارات تبدو في مقدمة المسرح العربي تطوراً وتقدماً وخصوصاً بعد تأسيس الهيئة العربية للمسرح، والملتقى العربي المسرحي الذي يجمع كل عام معظم الفنانين العرب من جميع الأقطار العربية والمغتربين، في مهرجان مسرحي ينظم في كل عام في دولة عربية، وأيضاً تكريم الفنانين العرب، وعمل العديد من الورش ومناقشة قضايا المسرح والمسابقات المتعددة باختيار أفضل النصوص، والاهتمام بتطوير المسرح المدرسي في العالم العربي، كل هذه المعطيات تُؤسس لتجارب مسرحية مبهرة ظهرت نتائجها في الأعمال المسرحية الأخيرة.

■ **كيف وجدت عروض مهرجان الطفل الأخير، وقرارات لجنة التحكيم كونك أحد أعضائها؟**

– العروض المشاركة للأسف لم تكن بالمستوى المتوقع بسبب ابتعاد المخرجين الكبار عن مسرح الطفل، على الرغم من جهود بعض الفنانين الكبار، وعلى سبيل المثال الفنان عبدالله صالح والفنان محمد سعيد السلطي، وأن معظم أعضاء لجنة التحكيم مختصون أكاديمياً ومهنياً، وأيضاً يمتازون باشتغالهم في مسرح الطفل، في الفترة الأخيرة اجتهدنا كثيراً في انتقاء المتميزين وإن اختياراتنا قد لا تتفق أو تعجب الآخر.

■ **الفنان حميد سمبيج كممثل أين حضورك اليوم؟**

– أنا متواجد في معظم أعمالنا المسرحية لفرقة مسرح الشارقة الوطني، لكن قد أكون غائباً عن المشاركة مع الفرق الأخرى، كما كنت في السابق، وذلك بحسب الظروف والأدوار وأنا سعيد بهذا الأمر.

■ **هل نجد أسماء يمكن أن نشير إليها كجيل واعد بالمسرح الإماراتي؟**

– هناك جيل جديد قادم، وأتمنى ألا نكون أوصياء عليهم، وأن يستعينوا بإرث مسرحي خلاق كفيل بأن يقودهم إلى أطر وخيالات وأفكار، وهذا الجيل لو دعم وتوافرت له العناية والاهتمام مادياً وإعلامياً لكان في المقدمة، لذلك نحن في مسرح الشارقة الوطني، دائماً نفتح أبوابنا للفنانين والمبدعين المحليين والعرب، والآن يوجد معنا من أهم المخرجين العرب وهو الفنان محمد العامري، موهبة لا تقدر بثمن، كما أن مسرحنا ومنذ اشتهاره عمل فيه كبار الفنانين العرب والإيزالون، وهناك مجموعة من شباب مسرحنا في الوطن العربي تألقوا في مهرجان الشباب الأخير الذي أقيم في دبي، وحصدوا أغلب جوائزه، هم وزملاؤهم من أبناء الدولة.

■ **أخيراً، لم نجد في السنوات الماضية من شباب الإمارات من يتجه لدراسة المسرح في الجامعات والمعاهد العربية؟**

– نعم إقبال الشباب يكاد يكون معدوماً، بسبب أن هناك الكثير من الامتيازات لأبناء الدولة في دراسة مختلف التخصصات، فعلى وزارة الثقافة وتنمية المعرفة أن تتبنى دراسة هذا الوضع، وتشجع الشباب على دراسة مختلف الفنون وفتح المجال لتوظيفهم وفق خطط مدروسة.

■ **كيف كانت بدايات الفنان حميد سمبيج؟**

– بدايتي بعد تخرجي في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، التحقت بوزارة التربية والتعليم للإشراف على المسرح المدرسي، لتشجيع الشباب على دراسة الفنون المسرحية، لكن للأسف الأمور لم تكن مشجعة فقررت التوجه إلى التلفزيون، وأنا أجمع الآن بين المسرح والتلفزيون معاً.

في عملي المسرحي «اسكوريال» أحاول إلغاء سلطة المخرج في العرض المسرحي

لدينا جيل قادم أتمنى أن لا نجعل من أنفسنا أوصياء عليه


حرب النعل


انت لست كارا


حكايات من أزقة العالم الثالث

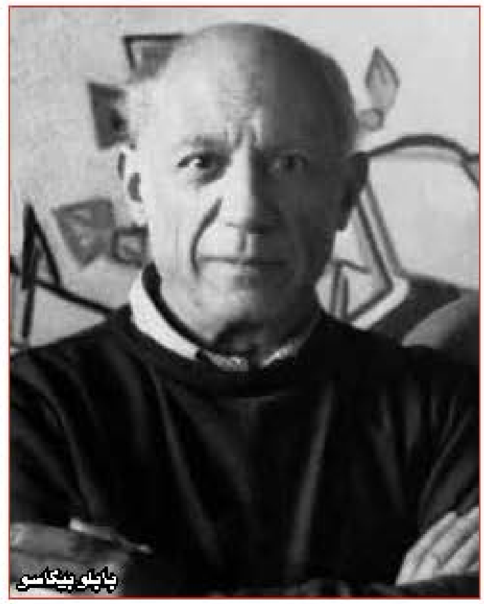
الحياة العربية في لوحات المستشرقين

بيكاسو أعاد صياغة تجربة دولاكروا بمنظور حداثي



الزبير مهداد

اجتهد فنانو حركة الاستشراق في تسليط الضوء على جوانب من الحياة الشرقية، في لوحاتهم، لتقريبها من الغرب، وكسر جدار الصمت المريب الذي يحيطها بألغاز وأسرار وأحكام نمطية مسبقة، أسهمت في نشرها حكايات ألف ليلة وليلة، وما في شاكلتها من القصص الرحالة التي كان يتداولها الناس في القرون السابقة، والتي لم تكن تخلو من مبالغات واستيهامات، حركت الشوق لدى الغربيين لمعرفة كنه هذه الحياة وكشف حجابها.



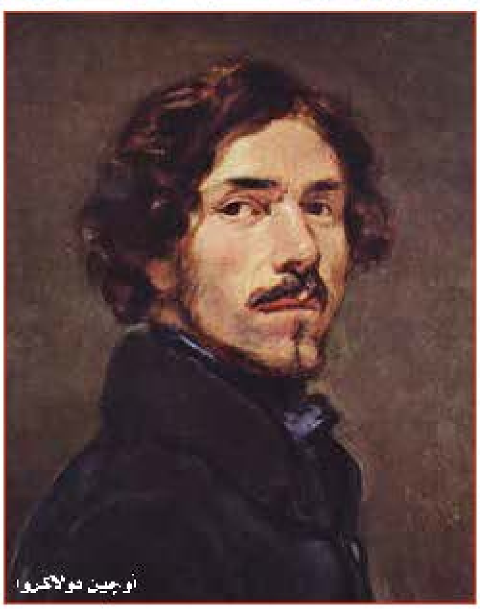
بابلو بيكاسو



لوحة نساء الجزائر



لوحة نساء الجزائر



أوجين دولاكروا







من لوحات الفنان دولاكروا

لأجل ذلك احتلت مظاهر الحياة العربية موقعاً مرموقاً في أعمال فنانين ورسامين كبار خلال القرون الثلاثة الأخيرة، وحظيت هذه الأعمال بمكانة هامة في تاريخ الفن التشكيلي الغربي، احتفت بها المعارض والمتاحف أيما احتفاء.

وفي هذه المقالة نستعرض بعض مظاهر الحياة العربية التي ألهمت الفنانين الأوروبيين.

فكرة (الحريم) كانت تعبث في خيال الفنان الأوروبي، وكان لبعض هؤلاء الفنانين محاولاتهم للتغلغل في عمق هذه الظاهرة للوصول إلى الحقيقة.

فالمرأة الشرقية تمثل جاذبية خاصة، أوجين دولاكروا (١٧٩٨-١٨٦٣)، كان الفنان الوحيد التي أتيحت له الفرصة لرؤية (الحرملك) بالجزائر، فحاول الارتقاء بصورته. لوحته «نساء الجزائر» التي رسمها عام (١٨٣٤)، تمثل ثلاث نسوة مع خادمتهن، مسترخيات تحيط بهن الوسادات من كل جانب. دوّن الفنان دولاكروا بريشته أدق التفاصيل، ونقل صورة صادقة لتقاليد البلاد، حيث عبرت وجوه النسوة عن الوقار والرزانة، وعكست الانتماء الطبقي البرجوازي بملابسهن وحليهن الفخمة والخادم الماثل أمامهن، وحاول دولاكروا التركيز على الإضاءة لنقل ذلك الجو الحقيقي الهادئ. فالضوء يتسرب من نافذة، ويسقط مائلاً على المشهد فيضفي عليه روعة، رسم المصور الضوء بشكل واقعي كما هو في حالة الطبيعي. وبرهن من خلال الخلفية الزخرفية للوحة على درايته بالفنون الإسلامية وأهمية الدراسات التي أنجزها. وبمبلغ تقديره للثقافة العربية الإسلامية وتقاليدها الأصيلة.

أنجز «دولاكروا» لوحته مع بداية احتلال الجزائر، وظلت محافظة على سرها الغامض، وهذا ما روج لتحفة الفنان الفرنسي الذي كانت نساء الجزائر بملامحهن وأثوابهن وتفاصيل حياتهن السر الحقيقي في روعة ما رسمه، وكانت محاولة لإغراء الفرنسيين بالقدوم إليها بطريقة دعائية فنية.

قرر بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣)، أن يقتفي خطى دولاكروا، فزار الجزائر عام (١٩٥٤)، وكانت تعيش أوج صراعها مع الاستعمار الفرنسي.

بيكاسو الذي أصر على أن يعيش الأجواء التي عاشها دولاكروا، انبهر بالحياة الجزائرية

مظاهر الحياة الشرقية ألهبت خيال الفنانين الأوروبيين وألهمتهم أعمالاً خالدة



لوحة للفنان أوكوطون فابر

وعبر عن إعجابه بها، انصب عمله على لوحة دولاكروا، فأعاد صياغتها وفق منظوره الحداثي، فأنجز خمس عشرة لوحة، جمعت خطوطه التكعيبية وتصميم دولاكروا وطابع ماتيس؛ فكانت بمثابة تكسير للنظرة النمطية الاستعمارية إلى الحياة العربية، وقد ركز بشكل مكثف على الجانب الحميمي، وكأنه يريد أن يوصل رسالة مفادها أن النسوة الجزائريات قد اخترن السير في طريق التحرر من قيود النظرة التقليدية التي تحصرهم في الحريم الشرقي. خاصة وأن مشاركتهن في حرب التحرير الوطنية كان بمثابة قرار للتمرد على تلك النظرة.

ذهب بعض النقاد إلى أن بيكاسو باشتغاله على لوحات دولاكروا الذي يعد فريداً من نوعه، كان بمثابة مساءلة سياسية وإنسانية لجيل آخر من الفنانين، فدولاكروا يُحسب على الفنانين الذين كانوا يعملون لصالح سياسات بلدانهم الاستعمارية، على رغم أنه أبدع لوحات تعبر عن روحه الفذة. بينما بيكاسو، ينتمي إلى تيار الفوضويين الرافضين لكل أنواع الهيمنة أو أي سلطة تصادر حرية الإنسان.

اقتنع «أوجين فرومنتين» (١٨٢٠–١٨٧٦م)، بمذهب «دولاكروا»، فاقتفى مسلكه، واختار الشرق كموضوع لنسيج رسوماته «الغرائبية»، وأضفى على لوحاته بعداً تاريخياً بتركيزه على ما هو نابض فيه من ثقافة وطبيعة. كانت الصحراء الجزائرية بمنأى عن أعين الرسامين الكبار فاهتم بها. وفي عام (١٨٤٦) قام الفنان، برفقة عدد من أصدقائه برحلة إليها، فأبدع في وصفها وصنعت منه رساماً متميزاً.

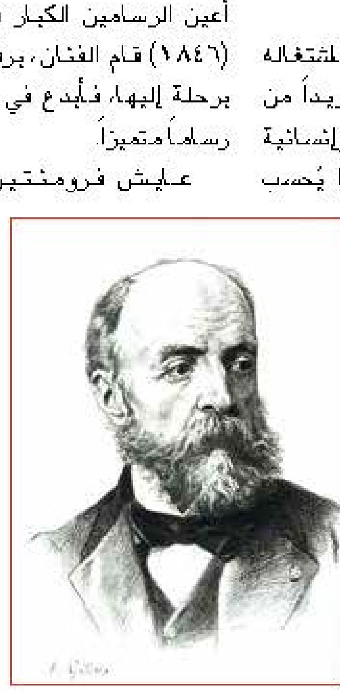
عايش فرومنتين الصحراء سنوات طويلة، فألهمته لوحات متميزة خالدة، ومثلت لوحته (العطش) قمة إبداعاته، كذلك لوحته الشهيرة: (مشهد صحراوي)، أو (لصوص الليل)، هذه الأعمال جسدت قساوة الصحراء وروعة الليل ومظاهر الحياة البدوية.

فرمونتين ركز على الصحراء كموضوع لنسيج رسوماته فقدم تحفته «العطش»

لا ينبغي أن ننكر أن بعض اللوحات تحمل توثيقاً دقيقاً لمظاهر حياتنا



ماريانو فورتوني



أوجين فرومنتين

ووجد فرومنتين في مشهد الصيد بالصقور، صورة شرقية بحتة لم يلتفت إليها أحد، فالصقر طائر الصحراء الجارح، وعملية صيده مفعمة بالبطولة، لأن المعركة بين الإنسان والحيوان تدور بين مخلوق الأرض ومخلوق السماء. فتظهر في لوحته (صيد العرب للصقور) صورة الفرسان العرب على صهوات جيادهم الرشيقة؛ يتابعون حركة الصقور في السماء؛ وتتوزع على مساحة مجرى مائي (ساقية أو نهير)، بينما تلف فضاء اللوحة غلالة ضبابية شفافة من انعكاس ضوء المساء الأصفر الباهت، على صفحة الماء الفضية.

كان موضوع الفانتازيا وتصوير فروسية البارود، أحد المحاور المشوقة لرواد الفن الاستشراقي. ويعتبر دولاكروا أول من التزمه، فجسده في لوحاته. قارب دولاكروا الفنتازيا بأسلوب الرسم التاريخي والحربي، مركزاً على الألوان القوية لإظهار جمالية حركية الأحصنة. وكذلك الرسام فرومنتين الذي ركز على الاستحضار المكاني للأجواء المحيطة بالاستعراضات في لوحته «فانتازيا» ودعا فرومنتين لاستحضار وتخيل الجماليات الرفيعة للفانتازيا، (بكل ما فيها من فوضى وتهور، وسرعة معجزة وألوانها الصارخة التي تؤجج أشعة الشمس لمعانها).

وفي سنة (١٨٦٧)، رسم الفنان ماريانو فورتوني، لوحة فانتازيا عربية، والتي تعتبر فريدة بين التمثيلات التشكيلية للفانتازيا، لابتعادها عن موضوع فروسية البارود. تمثل اللوحة مسلحين مغاربة راجلين، يطلقون البارود نحو الأرض. تتجلى جمالية اللوحة في إسهابها في إبراز تفاصيل وألوان الشخوص، وفي شدة الإضاءة المركزة عليهم، دون سواهم.

أما الرسام الألماني أوتو فون فابر دو فاور (١٨٢٨-١٩٠١)، المشهور كرسام معارك، فقد رسم سنة (١٨٨٥) لوحة فانتازيا عند التقاء قبيلتين، والتي استلهمها من سفر قاده سنة (١٨٨٣) إلى المغرب، أعجب بالإضاءة الطبيعية للشمس الإفريقية، وبعوالم الصحراء والبدو الرحل والفروسية.

امتد الاهتمام بموضوع الفروسية إلى العديد من الرسامين الآخرين، خلال القرن (١٩)، وتزايدت أهمية هذا الصنف التشكيلي، في فرنسا خصوصاً، مع بداية التغلغل الاستعماري الفرنسي في إفريقيا.

لا ينظر بعض النقاد المعاصرين لهذه الأعمال الفنية نظرة تقدير، ولا يبدون ارتياحاً إزاءها، فهي تعبر في رأيهم عن فترة تكالبت خلالها القوى الاستعمارية بكل أطيافها على بلادنا، وكان للرسامين دور في التكالب، وقدموا صورة مسيئة عن مجتمعنا وتقاليده وثقافته، لا تخلو من تضخيم لجوانب حساسة، وتنم عن تحقير لثقافتنا.

ولا ينبغي أن ننكر أن بعض اللوحات تحمل توثيقاً دقيقاً لمظاهر حياتنا، وثقافتنا، وسير أعلامنا، وتنقل للعالم صورة متحضرة عنا. وتعكس وجهات نظر مختلفة للآخر يحملها عنا، فبعض النظر كان موضوعياً وعادلاً، بل ومتعاطفاً معنا، في حين أن بعض الرسامين حافظوا على الحياد، ونقلوا بأمانة ما شاهدوه، أما الذين اعتمدوا الأسلوب الغرائبي المثير، فقد أسسوا أعمالهم على استيهاماتهم الشخصية، وخيالاتهم، وما تلقوه مشافهة من شهادات رحالة تعوزهم الدقة أو خانتهم الذاكرة أو بالغوا في وصف مشاهداتهم أو ما بلغ أسماعهم.

فطبيعة البلاد المشرقية، وثقافة السكان وعاداتهم، أبهرت إلى حد كبير الرحالة والفنانين، بمنشآتها المعمارية الساحرة، وطبيعة الحياة الاجتماعية الموسومة بالتلقائية والبساطة والبعد عن التعقيد والمظاهر الزائفة، والعادات والاحتفالات، كل ذلك كان مثيراً للإعجاب، ووثقوه بطريقة لا تخلو من انبهار أو تقدير في لوحاتهم التي تزين المتاحف العالمية.



«صيد الصقور»

اهتموا إلى جانب المرأة والصحراء والفروسية بتدقيق مظاهر حياتنا وثقافتنا وقتذاك



«مشهد صحراوي»

يستخدم أدوات فنية خارجة على المألوف

مراد حرباوي

طموحات لا تنتهي في التمرد التعبيري


محمد العامري

يعتبر الفنان التونسي مراد حرباوي من الأسماء الشغوفة باستحداث أدوات تعبيرية خارجة على المألوف، حيث يعتبر حرباوي الفن طريقة مهمة للحياة، بل هو الحياة ذاتها في مواجهة التطرف الاجتماعي والسياسي، هو من مؤسسي صالون الخريف الفرنسي فرع تون، وعضو في مؤسسة تواصل، يعمل يومياً ويحلم ولا يؤمن بوظيفة للفنان سوى الفن، إنه الكائن الأكثر التصاقاً بفكرة الفن في حياته اليومية وصولاً إلى علاقاته الاجتماعية، يحاول دائماً أن يثبت أن الفن هو قمة الهرم في الحياة ولا بد من إشاعته لرقي المجتمعات.



أشرف الحرباوي على أكثر من نشاط دولي في تونس، خاصة في مسألة اللقاءات بين الفنانين العرب والأجانب، ويعتبر من المنشطين الأساسيين في تونس في هذا المجال.

لم يتوقف حرباوي عند منطقة اللوحة المسندية، لكنه خرج من إطارها ليذهب إلى المزج بين الرسم والموسيقا والفعل الأدائي (بيرفورمانس)، وقد ساهم هذا الخروج بإعطاء تجربة الحرباوي فاعلية جديدة، إضافة إلى عمله التصويري الراقي والذي نال اعترافاً محلياً ودولياً.

حضر الإنسان بتحولاته النفسية والاجتماعية والسياسية في أعمال الحرباوي كمادة مرموزها الواقع الاستبدادي، الذي يعيشه الإنسان عامة والإنسان العربي على وجه الخصوص، فلم يكن الإنسان رمزاً فارغاً بل هو محمولات ومدلولات اجتماعية قاسية انعكست على طبيعة التعبير الموارب عن الجسد وتحولاته، كما لو أننا نبحث في فضاء العمل عن مادة لونية ضبابية يختبئ خلفها الهاجس الإنساني، فالتورية والمواربة في التصريح والتشخيصات، هي مادة لموقع تعبيري يحاول الحرباوي أن يصوغه بصيغة مقبولة اجتماعياً، إلى جانب أن المواربة تجعل من عمله الفني أكثر إثارة في التأويل والقراءات المركبة. فالمساحات اللونية التجريدية هي تماهيات فاعلة مع صورة التشخيص المختزل والمتواري في تلك المساحات، عبر وحدة المجموعات اللونية في الفضاء التصويري، فالتشخيص يتمازج مع اللون ليصبح جزءاً منه، بل جزءاً من تجريدية تعبيرية قوية تحتاج إلى قارئ ميكروسكوبي للحصول على الصورة التشخيصية التي تتمثل بالمساحات اللونية. فالجسد الإنساني يقترض تلك المساحات التجريدية الواسعة، ليثبت حضوره الفاعل كوجود وموضوع، وقد أصبحت هذه الطريقة هي التي تمثل أعمال الحرباوي بصفة عامة، ونرى إلى اكتمال المشهد وتابعاته في أعماله

الأدائية التي لم يتخل فيها عن التلوين والانفعال الحركي المصحوب بالموسيقا الراقصة، كما لو أنه يريد أن يقدم قصته كنموذج اجتماعي في مجتمع متخلف.

إن معظم أعماله التصويرية هي محض حركة وصورة عن حياة هذا الفنان، الذي يبحث بصدق عالٍ عن حواس تختلف عن صورة الفن التزويقي، فهو يصغي إلى ذاته جيداً أثناء العمل ويطير فيك مناخات الجرأة في التعامل مع كارثية اللوحة، حين تكون في بداياتها، ليبدأ فيما بعد بجمل تنظيمية للعمل عبر الطمس والإضافة، كما لو أنه يكشط عن الفوضى صورة كانت غائبة ليضعها في البناء المدروس وتعميق عنصر الموضوع ذاته وهو الإنسان، أو جزء منه كالوجه مثلاً.

ما يذهب إليه حرباوي، هو الانشغال الدقيق في لحظة مواجهة اللوحة في مرسمه كمادة للعزلة والتأمل الخاص، وإيجاد مدارات يجترحها للتعبير عن موضوعه. في تلك اللحظة المعزولة عن الفعل الجماهيري، يبدأ الحرباوي في اختيار المادة والتقنية وصولاً إلى البناء الفني، عبر موضوعة أساسية هي الجسد الإنساني، سواء كان حضور الجسد فردياً أو ثنائياً، وصولاً إلى المجاميع البشرية التي تتحرك في فضاء أمكنة غير معروفة، وفي مسار آخر يذهب إلى كسر تلك العزلة ليقدم فناً تشاركياً ومركباً، أو ما يسمى بكلية الفن الذي ظهر بشكل جلي في الألفية الثالثة كمادة تستفيد من جميع الفنون لإيصال فكرة ما، فالعمل الفني الآن قد هدم الجدران بين الفنون، وأصبح العمل الفني يستفيد من الغرافيك واللوح الإلكتروني والنحت والأداء والموسيقا، إننا الآن أمام كلية العمل الفني، هكذا يفعل حرباوي في أنشطته الأدائية، فقد قام في أحد عروضه بإحضار فرقة موسيقية وجمهور ومسرح كامل: ليقدم على أنغام شرقية راقصة بيرفورمانس يمزج بين الرسم والرقص والموسيقا والجمهور.

فلم يكتف حرباوي بشنق أعماله على الجدران لتكون عرضة للمشاهدة فقط، بل أقام تواصلاً جماهيرياً في عروضه كمادة للمتعة البصرية والسمعية والأدائية المسرحية، هي لذة الانشغال في الفن وجعله جزءاً من حراك اجتماعي غاب مدة طويلة للتفاعل مع مثل تلك الجماليات، فهي مادة لإثارة الحواس والتبصر بطبيعة الإيقاع الفني خارج إطار اللوحة المسندية، وأذكر هنا ما قاله كاندينسكي: «حيث يصبح المكان مشغولاً بواسطة الفن، وحيث تنحو كل التجارب الفنية للتكامل، وللاستجابة للإنسان بكليته، وبكل أبعاده، من خلال استثارة حواسه، وتحريض ملكاته للمشاركة، بهذا الفن الذي أصبح طقساً فنياً جماعياً، وخبرة حياتية يومية». ولعل هذا ما كان يحلم به «فاغنر» ويتطلع إليه، وهذا ما كان في خلفية قول «كاندينسكي» عن إسقاط الجدران بين الفنون.

كما يؤكد الناقد عزالدين شموط بقوله: «التعاون بين الفنون في تيارات ما بعد الحداثة وفي مجالات عديدة حوّل فن الطليعة النشاط التشكيلي إلى طقوس وشعائر، وأصبح المهم هو عمل الفنان، وحركته، ومشاركة الجمهور، وبالتالي تحوّل إلى منشط ثقافي وناقد فني، لأن المهم بالنسبة إليهم، هو (فكرة العمل الفني) وليس العمل بحد ذاته».

فالفنان حرباوي يقدم حلماً جمعياً يطمح من خلاله إشغال الأمكنة بالفن كحياة لإنسان العصر الذي عانى ويلات مركبة، فلم يتخل عن أي جهد من الممكن أن يقدم عبره حياة جديدة في الفن والانشغال به من قبل قطاعات واسعة من المجتمع.

ورغم تبدل الأدوات التعبيرية لدى حرباوي، فإنه ظل صادقاً في مفرداته التي بنى عليها لوحته، فلم يتخل عن الوجه الصارخ والغاضب، الذي تبدى في أعماله، وكذلك ظهر في عمله الأدائي بلحم ودم، فهناك مقاربة بين الإنسان الثابت في اللوحة المسندية وبين الإنسان المتحرك في البيرفورمانس، كما لو أنه يمسرح لوحاته المرسومة ليجعلها تتحرك على المسرح والإيقاع لتقريبها من الناس.

حرباوي، حالة تكاد تكون استثنائية في عالم الفن، الذي انشغل بالتسويق والتجارة بالفن، هو كذلك فنان بكل حياته اليومية، وصولاً إلى حواراته الشرسة في مفاهيم الفن الآن.



عمله الموسيقي يستفيد من الموسيقا والجرافيك والنحت

معظم أعماله التصويرية هي محض حركة وصورة عن حياته وخصوصيتها كإنسان

يكسر العزلة ليقدم فناً تشاركياً ومركباً ليستفيد من جميع الفنون ويوصل فكرته

أهم ملامح الأعمال المرتقبة

٢٠١٧ عام سلاسل الأفلام الهوليوودية والإبداعات السينمائية العربية



أسامة عسل

خلال أيام مضت، أغلقنا صفحات عام (٢٠١٦)، وفتحنا أوراق العام الجديد (٢٠١٧)، وما بين الذكرى الماضية والقادم في عيون حذرة، يضع محبو السينما آمالاً كبيرة على الأفلام المنتظر عرضها، وربما يخططون جدولاً بمواعيد عرض أفلام نجومهم أو مخرجيهم المفضلين، ونسلط في ما يلي الضوء على أعمال مرتقبة ننتقيها من هوليوود والوطن العربي، خصوصاً أن مؤشرات صناعة أفلام هذا العام حافلة بالمتعة، ربما أكثر من العام الماضي الهزيل نوعاً ما سينمائياً.



ولأن صناعة الأفلام موهبة، وصُنع أفلام لها معنى هو الفن بحد ذاته، تفعل هوليوود المستحيل من خلال شركات إنتاجها، كي لا تخسر معركة الاستحواذ على إيرادات شباك التذاكر حول العالم، وهي من أجل ذلك جهزت أكثر من (٤٠) فيلماً بلغت تكاليف إنتاجها مليارات الدولارات، ولا سيما تلك التي حققت أجزاؤها السابقة نجاحاً كبيراً، وهو ما يجعلنا نؤكد أن (٢٠١٧) هو عام «سلاسل الأفلام» بجدارة، وأغلبيتها خيال علمي ومغامرات وأنيميشن، ولا يمكن بالطبع استثناء السينما العربية من هذه المعادلة، خصوصاً أن لها جمهورها الذي يتابعها وينتظر جديدها دائماً، لكننا سنتوقف في محطتنا أمام أفلام تعد الأبرز من المغرب والجزائر وتونس وفلسطين، وستكون موجودة بقوة عبر المهرجانات الدولية.

أصبح من المعتاد في هوليوود طرح أجزاء جديدة من الأفلام التي لاقت نجاحاً وحققت إيرادات عالية، لكن المفاجئ أن يشهد عام (٢٠١٧) طرح أجزاء لعدد كبير من سلاسل تلك الأعمال، وبالطبع هناك عدة أفلام لأبطال خارقين، مثل هيو جاكمان في آخر أدواره لشخصية وولفيرين Wolverine، والجزء الثاني لفيلم حراس المجرة Guardians of the Galaxy، والمرأة المعجزة في Wonder Woman، بخلاف فيلم سبيدرمان Spider-Man Homecoming، وكذلك ثور Thor: Ragnarok، لكن نهاية هذا العام ستشهد


الجميلة والوحش


الحصاد المر


كينغزمان الدائرة السرية

عرض حرب النجوم: الحلقة الثامنة Star Wars: Episode VIII، وغالباً ما يستقبل عرض أي فيلم جديد من هذه السلسلة بحماس كبير، ونرصد في ما يلي بعض الأعمال المرتقبة تحت هذا التصنيف، ومنها مثلاً:

▪ «قراصنة الكاريبي: الرجال الأموات لا يحكون حكايات»: شيء يستحق الحماس بالتأكيد أن نقابل الكابتن جاك سبارو مرة أخرى، في فيلم يحمل بالإنجليزية عنوان «Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales Tides» وهو خامس أفلام سلسلة قراصنة الكاريبي، تولى إخراجه جوشيم رنينج وإسبن ساندبرغ، ومن بطولة جوني ديب، وجيفري راش وأورلاندو بلوم بدور وخافيير بارديم.

وفي هذا الجزء، يواجه القبطان جاك سبارو (جوني ديب) حظاً عسيراً، وذلك عندما يسلّط عدوه اللدود القبطان سالازار (خافيير بارديم) أشباحاً مميتة لتقتل جميع قراصنة البحار، فينطلق جاك سبارو بسفينته اللؤلؤة السوداء في رحلة محفوفة بالمخاطر للبحث عن أداة مسحورة لتمنحه القوة للسيطرة على البحار السبعة، ليتمكّن من حماية نفسه، ومن المقرر أن يصدر في (٧) يوليو القادم.

▪ «المصير الغاضب» لـ فاست أند فيوريس: هو الجزء الثامن من سلسلة «fast and furious» الشهيرة، ويحمل هذا العام عنوان «the fate of the furious المصير الغاضب»، وهو أول عمل يتم تصويره في كوبا بعد إعادة العلاقات الأمريكية الكوبية بعد أكثر من (٥٠) عاماً، والفيلم من المقرر عرضه (١٤) إبريل المقبل، وفيه يعود فين ديزل، وذا روك، وبقية العصابة، إضافة إلى ذلك، ينضم لطاقم العمل الممثلتان هيلين ميرين وتشارليز ثيرون لضمان المزيد من الحضور الأنثوي المذهل، ويتولى إخراج هذا الجزء (ف. غاري غراي).

▪ «كينغزمان: الدائرة السرية»: فاجأ المخرج ماثيو فون الجميع عندما تراجع عن إخراج فيلم X-Men: Days of Future Past ليخرج فيلم Kingsman: The Secret Service بدلاً منه، لكن هذا الاختيار كان موفقاً لجميع الأطراف، فقد أخرج بريان سينغر فيلم إكس مين بشكل بارع، لكن فون قدّم للمشاهد شيئاً فريداً وغريباً في فيلم كينغزمان، وأصبح بسهولة أحد أفضل أفلام عام (٢٠١٤).

ويشهد العام الحالي إطلاق الجزء الثاني من الفيلم بعنوان Kingsman: The Golden Circle، وبجانب عودة طاقم التمثيل الأساسي، أضاف فون أسماء مواهب كبيرة مثل تشانينغ تيتوم، وهالي بيري، وجوليان مور، وحتى المغني إلتون غون، وسيعرض في (١٦) يونيو المقبل.

▪ «ترانسفورمرز: الفارس الأخير»: يصادف عرض فيلم Transformers: The Last Knight في الثالث والعشرين من يونيو القادم مرور (١٠) سنوات على صدور الجزء الأول من هذه السلسلة.

وفي الجزء الجديد، يحافظ المخرج مايكل باي على قائمة أبطاله، وعلى رأسهم مارك ولبيرغ، بدور «كيد ياغير»، وجوش دوهاميل، بدور «لينوكس»، وتيريس جيبسون بدور «روبرت إبس»، وينضم للقائمة أيضاً إيزابيلا مونير، وكذلك جيرود كارمايكل، ولورا هادوك، وسانتياغو كابريرا، إلى جانب أنتوني هوبكنز.

▪ الجميلة والوحش: فيلم The Beauty And The beast منتظر بشدة بداية هذا العام، وهو إعادة إنتاج أخرى لأفلام الرسوم المتحركة الخاصة بديزني، وهذه المرة لقصة الجميلة والوحش، حيث تقوم بدور بيل إيما واتسون، وهو من النوع الموسيقي الرومانسي

كريستوفر نولان يسعى لأوسكار (٢٠١٨) من خلال فيلمه «دنكرك»

فيلم «الحصاد المر» يدين ستالين بالإبادة الجماعية

الخيالي، من إخراج بيل كوندون، وبطولة دان ستيفنز ولوك إيفانز وكيفين كلين وجوش جاد، وقام بالاشتراك صوتياً فقط إيوان ماكريجور وستانلي توشي وإيان ماكللين وإيما تومبسون، ومتوقع عرضه في السابع عشر من مارس المقبل.

كما تضم أفلاماً فنية أخرى مختلفة منها:

■ معركة «دنكرك» فيلم «Dunkirk دنكرك» يعد واحداً من الأفلام المنتظرة بشدة، وستسعى إليه المهرجانات السينمائية وخصوصاً (كان والبندقية)، وهو تجربة إخراجية جديدة لكريستوفر نولان يخرج بها من نطاق أفلامه المعتادة، حيث تقع أحداثه خلال الحرب العالمية الثانية، ويعتقد البعض أن اتجاهه لهذا النوع من الأعمال سعياً خلف الحصول على جائزة أوسكار لعام (٢٠١٨).

وتدور قصة الفيلم حول معركة «دنكرك»، وهي إحدى المعارك البارزة خلال الحرب العالمية الثانية، التي نشبت بين قوات الحلفاء وألمانيا النازية، اندلعت على الجبهة الغربية في أثناء عملية إجلائها عن المدينة التي امتدت أسبوعاً من (٢٦ مايو إلى ٤ يونيو عام ١٩٤٠) والتي انتهت بنقل ثلث مليون جندي.

■ رسالة «الكوخ»: فيلم « The Shack الكوخ»، من أعمال هوليوود الدرامية التي تجد مكانها بسرعة في المهرجانات السينمائية، من إخراج ستيوارت هازلدين، وإنتاج جيل نيتر، وبراد كومينجز، ويلعب بطولته أوكتافيا سبنسر، وسام ورثينجتون، وديريك هاميلتون، ومقتبس عن قصة تحمل نفس الاسم للكاتب ويليام بي يونغ، وتدور أحداث الفيلم حول رجل في حداد لمقتل ابنته يستقبل دعوة غامضة وشخصية لمقابلته في مكان ما يدعى «الكوخ»، وبعد تفكير يقرر الذهاب، وهناك يواجه ما يغير حياته إلى الأبد.

■ «الحصاد المر»: الفيلم الكندي «Bitter Harvest الحصاد المر» يقوم على أحداث حقيقية وقعت في الفترة بين الحربين العالميتين، عن القصة غير المحكية لعملية الإبادة الجماعية الوحشية التي صممها الطاغية (جوزيف ستالين).. هي قصة عن الحب، والشرف، والثورة، والنضال، عندما أجبرت (أوكرانيا) على التكيف مع الطموحات الإقليمية المرعبة للاتحاد السوفييتي المزدهر، ويحمل الفيلم بصمة المخرج جورج ميندليوك.

كما يحمل لنا عام (٢٠١٧) وجبة سينمائية عربية دسمة نقدمها لعشاق الأفلام العربية، وذلك من خلال رصد سريع لأعمال لا يجب تفويتها، وستحظى بعروض ضمن أضخم المهرجانات العربية والعالمية، ومنها: الأفلام المغربية فهناك (١٥) فيلماً مغربياً جديداً، أكد مخرجوها أنهم بصدد وضع اللمسات الأخيرة عليها لتكون جاهزة للعرض مع تاريخ انطلاق أهم المهرجانات الدولية والعربية في (٢٠١٧)، ومن تلك الأفلام «بورن آوت» للمخرج نورالدين الخماري والذي تدور أحداثه حول شخص ثري يهجر عالم الأغنياء، بسبب المظاهر الكاذبة، والحياة المصطنعة التي لا تخلو من نفاق اجتماعي، وفيلم «رازية» للمخرج نورالدين عيوش الذي يحكي قصة حب في مدينة مكناس بين حارس مركز تسوق وخادمة بيوت لدى عائلة غنية، والفيلم الجديد للمخرجة نرجس النجار «cry no more» الذي يدور حول الأسر المغربية التي تم ترحيلها من الجزائر سنة (١٩٧٥)، والذي تم إنتاجه من قبل شركات إنتاج مغربية وفرنسية، وفيلم «عمى» للمخرج شيم عباسي، الذي تدور أحداثه حول ممثلة مغمورة تجاهد للوصول إلى القمة (عالية الركاب)، وفي لحظة يأس، يظهر في حياتها عمها (عبدالرحيم التونسي) الشهير بعبد الرؤوف، الذي يساندها ويشجعها على استمرارها في مجال التمثيل.

وأما السينما الجزائرية، فقد كشف المخرج الجزائري بشير درايس عن أن فيلمه الثوري الجديد «بن مهيدي» سيرى النور خلال سنة (٢٠١٧) بمناسبة الذكرى الـ (٦٠) لوفاته، ويتتبع العمل مسار أحد الوجوه البارزة للكفاح من أجل الاستقلال ضد الاحتلال، كما أنهى

الأفلام المرتقبة عالمياً وعربياً حافلة بالمتعة الفنية والفكرية

«كتابة على الثلج» لرشيد المشهراوي إنتاج عربي مشترك يسلط الضوء على الواقع العربي المتأزم



فيلم «الكتابة على الثلج»


فيلم «بن مهيدي»

المخرج السوري باسل الخطيب فيلمه الجزائري «بن باديس»، عن العلّامة «عبدالحميد بن باديس» (١٨٨٩-١٩٤٠)، والذي ستركز أحداثه على نضال ابن باديس ضد المستعمر الفرنسي والمؤامرات، التي تعرض لها من قبل البوليس السري، ومحطات سفره إلى تونس واكتشافه عوالم الفكر الجديدة.

وتشارك الدراما التونسية من خلال مهرجاني تورنتو ودبي السينمائيين، حيث سيعرض في قاعات العرض التونسية فبراير المقبل فيلم «جسد غريب» للمخرجة التونسية رجاء العماري، ويصيب خلال (٩٢) دقيقة مدة عرضه أهدافاً عدة بحكاية واحدة. فهي تُقارب تيمة التطرف الديني في السنوات الأخيرة، والهجرة غير الشرعية التي لا تتوقف لشباب من شمال إفريقيا الى أوروبا، أما بطلتا الفيلم (سامية وليلى) فهما امرأتان شرقيتان من جيلين مختلفين، كل منهما ستكون مرآة عاكسة لتعقيدات وتحديات عصرها، لكنهما تشتركان في موقعهما المهمّش في المجتمع، وفي دوامة الأحداث العنيفة الطاحنة في بلدان المتاعب التي أتتا منها، ويمثل الفيلم تجربة جديدة للمخرجة رجاء العماري في مسيرتها السينمائية، خاصة أنه يقوم على سيناريو يعكس التحولات الكبيرة التي شهدتها تونس بعد ثورة (٢٠١١)، ويتقاسم أدوار البطولة كل من سارة حناشي وهيام عباس وسليم كشيوش.

وبعد «تذكرة إلى القدس»، و«أخي عرفات»، و«رسائل من اليرموك».. وقائمة طويلة من الأفلام والأعمال السينمائية، يقدم المخرج الفلسطيني المعروف «رشيد المشهراوي» هذا العام فيلمه الجديد «كتابة على الثلج»، وهو إنتاج مشترك بين فلسطين ومصر وتونس، وفكرة وإخراج مشهراوي الذي اختار أن يصور الفيلم كاملاً في مواقع تونسية، ليتم فيما بعد توزيعه بين البلدان العربية وفي المهرجانات السينمائية، وأبطال الفيلم هم: السوري غسان مسعود، والمصري عمر واكد، والفلسطينية عرين عمري، والفلسطيني رمزي مقدسي، واللبنانية دياموند أبوعبود.

و«كتابة على الثلج» فيلم عن الانقسام بكل أنواعه وأسبابه، سواء كان على أسس إيديولوجية أو دينية أو عرقية.. حيث يسلط الضوء على واقع القضية الفلسطينية وما يحدث في الوطن العربي من انقسامات واختلافات وصراعات، ليؤكد أن «المستفيد الأول من كل ذلك هو الاحتلال المباشر بالنسبة لفلسطين، وغير المباشر بالنسبة للوطن العربي».

تشير المتابعات إلى أن أفلام عام ٢٠١٧ ستكون حافلة بالمتعة أكثر من العام الفائت


كريستوفر نولان


رشيد المشهراوي


بشير درايس


رجاء العماري

مجالسة ناصر خمير في سفره البرزخي



خوسيه ميغيل بويرتا

تأخرتُ. لا مناص من ذلك. بعد انتهاء محاضرتي المعتادة حول تاريخ الفن الإسلامي، في كلية الآداب مساء يوم الاثنين (٢٦ من شهر نوفمبر) الفائت، مشيت على عجل إلى مكتبة أندلسيا في قلب المدينة. تسللت إلى قاعة المؤتمرات الكبيرة للمكتبة. تأخرت ساعتين ونصف الساعة على بدء عرض فيلم «البحث عن محيي الدين» لمخرجه ناصر خمير. قعدت في أول مقعد فارغ لقيته جنب الدرج الطويل المنحدر. ارتحت. كانت المشاهد تتوالى في الشاشة بإيقاع غير معهود تتبادل فيه المقابلات العلمية والصور السينمائية للمدن والمنازل والطبيعة. الموسيقا تملأ القاعة تارة، وتارة أخرى يعبئها كلام المتخصصين في الفلسفة. أما الممثل بطل العمل، وهو المخرج عينه، فلم يكن يبوح ببنت شفة على مدى الساعات الثلاث مدة الفيلم، مع أن حضوره فيه كان دائماً. لدى رجوع ناصر إلى بيته العائلي في تونس بغرض دفن والدته المتوفاة واتخاذ قرار حول مصير البيت، تلقى مخرجنا نداء أبيه في المنام مطالباً إياه تسليم أمانة للشيخ محيي الدين. عندئذٍ يستأنف سفره في الشاشة، مرتديا معطفه الأسود المألوف، جاراً حقيبة سفر حمراء صغيرة بدواليب، داعياً المشاهدين لمرافقتها في البحث عن الصوفي الأندلسي في مُرسية وإشبيلية وغرناطة ومارسيليا ونيويورك ولندن وإسطنبول وصنعاء ودمشق. تعاقبت اللقاءات مع المختصين والمختصات في فكر ابن عربي، المقيمين في تلك المدن من أربع قارات الذين يجتهدون في منحنا معارفهم بلطف واقتضاب. هكذا، نتلقى درساً، وإن كان بشكل متقطع وفي ست لغات، عن هذا المفكر الأندلسي والمشرقي الخارق والذي يظل يجذب أنظار مؤرخي الفلسفة من كل أنحاء المعمورة. بيد أن التصوير السينمائي يهرب من المقابلات مرة تلو الأخرى، ويأخذنا إلى حركة المدن وإلى منازل الأساتذة ومحيطهم الحياتي، ما يطلق سراح عيوننا وعقولنا ذهاباً وإياباً من فردوس العقل المحدود إلى محض الاستمتاع الحسي والخيالي.

> فيلم «البحث عن محيي الدين» أطلق سراح عيوننا وعقولنا إلى محض الاستمتاع الحسي والخيالي

كان مهرجان السينما المتواضع الذي يحتضننا يدور حول موضوع الـ azar(hasard بالفرنسية والإنجليزية)، أي «المصادفة» أو «المباغت» وتلك الأحداث المجردة من التنظيم والبرمجة أو الخارجة على هيمنة العقل. كلمة azar منحدرة من لفظة «الزهر» العربية، ويبدو أن معناها باللغات الأوروبية عائد إلى شكل «زهر» صغير مرسوم على وجه من وجوه النرد كعلامة الحظ. طلب مني منظم مهرجان «السينما والمصادفة» أن أتحدث في سهرة من السهرات السينمائية عن المصادفة في عمارة وزخرفة الحمراء. فوجئت بالطلب وبعد تفكير لم يتعدّ بضع دقائق، عبرتُ له عن أن كل ما في قصر الحمراء من فن ليس سوى صراع لدود ضد المصادفة، ضد التعسفي وغير المنظم، بدءاً من الآيات القرآنية الكريمة المنقوشة، مروراً بكل أشكال التصاميم الهندسية والتواريق التي تغطي الحيطان والسقوف والقبب، وصولاً إلى ترتيب الحدائق والنوافير ومجاري المياه، ناهيك عن العبارات المدحية للسلاطين، والقصائد المنظومة تحت لزوم الأعاريض والقوافي وموزعة في تناظر تام في محاور شعرية مستقيمة أو مستديرة تحيط بالقاعات. لا، ليس ثمة أدنى تفصيل عارٍ من التنظيم. بالعكس، كل شيء مدروس ومصنوع لتفادي أية فرصة للطارئ والعبثي في فضاء المُلك الأمثل. لكن، وكأن سيرورة الزمن لا يُوقِفُها الإنسان، عبثت ظروف التاريخ بأحلام الثبوت

لبناة تلك القصور المقلدة لجنات الخلد. مقابل ذلك نصحتُ منظم المهرجان بعرض فيلم «البحث عن محيي الدين» (٢٠١٢-٢٠١٣) لناصر خمير، لكونه شريط تجربة مبنية على المصادفة، على تيار الهواء الذي يدفع المرء في سفره من المهد إلى اللحد، بحثاً عن غاية نسلم لها أمانة قلبنا من دون أن نعلم لماذا.

فبعد قدوم بطل الفيلم-المخرج، الصامت والمنصت دوماً إلى الآخر، إلى دمشق زار الجامع الأموي حباً ومهابة، ومرّ ببيت الصديق بكري علاءالدين، الذي أعطانا شرحاً متكاملاً عن فرادة ابن عربي الفكرية والإنسانية. ثم ولج ناصر ضريح الشيخ الأكبر في «حي محيي الدين» بالشآم ذاتها حيث نهاية البحث. خالج بعض الحضور، أمثالي، شعور موجع إزاء صور الحرب والدمار في سوريا، التي تقتحمنا يومياً عبر وسائل الإعلام، والتي تزامنت مع أوقات تصوير الفيلم، وتشتد يوم عرضه في ذلك المساء الماطر بغرناطة، حين كانت مدينة حلب تحت القصف. لكن الفيلم يسلك مسلكاً روحانياً وجمالياً ما قبل وما بعد اقتتال بني آدم، وعند خلاص آخر لقطاته وسطور أسماء المشاركين في الإخراج التي أعقبتها، أشعلت فجأة أضواء قاعة محاضرات مكتبة أندلسيا، ومكثنا كل المشاهدين منغرسين في مقاعدنا المريحة، مسكونين بروائع الموسيقا العربية التي تظل تملأ المكان، وأذهاننا حائرة بين جمال مناظر دمشق والمدن الأخرى، بما فيها صور المقابر المثيرة بحد ذاتها، وجلال المعاني المترتبة على كل ذلك، لعل أقواها ثقة الفناء المحتوم.

لحظتئذٍ وقف بطل الفيلم- المخرج ذاته - في مقعده بالقاعة، مع معطفه الأسود الدائم وشعره الشائب الطويل، كأنه خرج للتو من الفيلم، ولكن من دون حقيبته الحمراء، وجلس في الخشبة أمام الشاشة وتخلى عن صمته وأخذ يعلق بهدوء عن عملية إخراج هذا الشريط، الذي فرض نفسه على المخرج كلعبة مصادفات متتالية لم يكن يعلم مؤلفه أبداً إلى أين ستنتهي به. روى لنا باقتضاب شديد كيف تراكمت ضربات غير المنتظر في إنجاز الفيلم-البحث، فكثيراً ما حاول الاجتماع مع هذا الشخص أو ذاك يباغته طارئ هنا أو هناك، من دون أن يتم اللقاء، وسقط من الفيلم. وبالعكس، تسنت له الفرصة في آخر لحظة لمقابلة باحث أو باحثة أو لتصوير، مثلاً، أحسن مخطوطات موسوعة «الفتوحات المكية» للشيخ الأكبر في مكتبة بإسطنبول، حين وجد موظف بالمصادفة وتكرّم بفتح الخزانة، التي ترقد فيها هذه المخطوطة النادرة جداً من زمان، واعترف حارسها أنها المرة الأولى التي يوقظها من مضجعها للتصوير. كما أنه تصادف وصول مجموعة من الحجاج الأتراك إلى ضريح محيي الدين أثناء التصوير، وانضمت أغانيهم الصوفية إلى العمل السينمائي جاعلاً المشاهدين في حالة لا توصف من السلام الداخلي مع أنغام سماعهم المهيبة.

تبادر آنئذ مُشاهد تلو الآخر بالتعليقات والأسئلة. رسام غرناطي من الجمهور وجد أن الحقيبة الحمراء الصغيرة ذات الدواليب، التي ترافق المخرج في الشاشة والحياة رمز القلب للونها ولاحتوائها على الأمانة، ولأن كل ذلك يدل على المحبة، ثيمة من ثيمات الفيلم الأساسية. وتعجب ناصر بهذا التفسير الذي لم يكن يخطر على باله حين كتب حبكة القصة ولما شرع في عيشها للتصوير. أشار مهندس معماري إلى الحضور المميز للعمارة في الفيلم، سواء أكانت العمارة التقليدية العربية والأندلسية، والمساجد شرقاً وغرباً، أو ناطحات سحاب المدن الكبيرة، علاوة على المناظر البديعة للمدن التي يغادرها البطل-الباحث دوماً في الليل.

عبر مشواره الفني المديد يتوق ناصر خمير، أصلاً إلى إنذار الشباب العرب إلى ثراء الحضارة الإسلامية وأبعادها الإنسانية والجمالية. ولا ريب أنه هو السينمائي العربي الأكثر اهتماماً بالأندلس وبالتراث وربطه بالعصر. ففي روائعه «الهائمون»، و«طوق الحمامة المفقود»، و«بابا عزيز»، و«شهرزاد» وسواها، يبحر ناصر في مياه الماضي العربي الإسلامي صوب رمال سواحل الراهن المتحركة. هنا، كان مخرجنا الصامت قد أضاع نفسه يوماً في متاهة حدائق «جنة العريف» المطلة على قصر الحمراء، كما مثله في الفيلم، وعاد إلى مدينتنا الجاثمة في الخيال لمواصلة السفر.

أما فناننا التونسي، فاعترف بأن طفلاً مازال حياً في فؤاده، واكتفى بالتلميح إلى أن هذا المشهد الأخير مجرد ابن المصادفة، فإنّ الطفل الذي مرّ مهرولاً من طرف الشاشة إلى عكسه، لم يكن يعلم بتاتاً أن ثمة تصويراً سينمائياً جارياً، والبطل-الباحث ذو المعطف الأسود الطويل والشعر الأبيض، الذي خرج قبل ثوانٍ مع حقيبته الحمراء ذات الدواليب من مسجد الزيتونة بعد عودته إلى تونس، ما خطط أبداً لمثل هذه النهاية- البداية لسفره.

> ناصر خمير يتوق في فيلمه إلى تنبيه الشباب العربي إلى ثراء الحضارة الإسلامية وأبعادها الإنسانية الجمالية

> حضور مميز للعمارة التقليدية العربية والأندلسية وخصوصية الموت في الفيلم



فوزي كريم

حين أُطلُّ على الأوركسترا من علٍ، وعادةً ما أكون هناك لرخص التذكرة، أرى خلف الآلات الوترية، الفيولا والفايولين وآلات التشيلو، الآلاتِ الهوائية الخشبية، باسون، كور أُنكليه، أوبو، فلوت، بيكولو، كلارنيت. ووراءها مباشرة، وقد تعلو عليها قليلاً، أرى الآلات الهوائية النحاسية، ترومبيت، تيوبا، ترومبون، الهورن الفرنسي. وعلى جانبيْ المجموعة تستقر ثقيلةً آلاتُ الكونترباص، وآلات النقر. مشهدٌ يملأ أحنَا بالمهابة والروع.

رعوية الطابع تحاكي الطبيعة

الآلات الهوائية الخشبية

تشبه صوت الريح والبوح الغامض

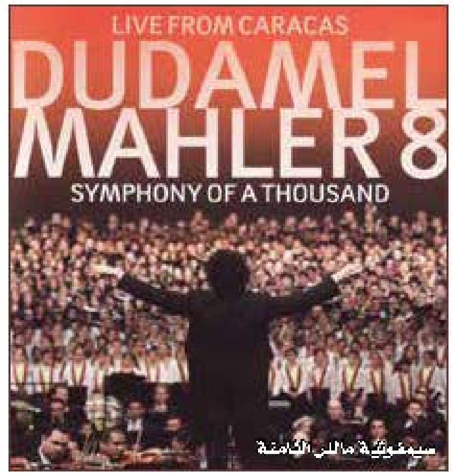
كيف يُتاح لمؤلف الموسيقا أن يتوزع بعواطفه، التي هي أصوات، على كل هذه الآلات، ليُخرج منها إيقاعاً، لحناً وهارموني، برشاقة ساحر؟ لعل هذه واحدة من أسرار سحر الموسيقا. (الموسيقي مالر Mahler (١٨٦٠ – ١٩١١) وضع سيمفونيته الثامنة للأوركسترا والكورس، ودُعيت «سيمفونية الألف» بفعل عدد المشاركين).

كلُّ الآلات الهوائية الخشبية رعويةُ الطابع، تليق بسهلٍ منبسط بزرعٍ وحملان. يمكن لآلة البيكولو (الناي) أن تقرّبها إلينا. وما إن ينحدر السهل إلى وادٍ، ويرتفع عالياً، حيث تتكاثف الغابات حتى تُسهم الهوائيات النحاسية في التعبير. ولكن حقول التعبير غير محدودة لكلتا المجموعتين. الفلوت الصغير، أو الناي، قادر على محاكاة صوت الريح وهولِ العاصفة. وقادر على غناء العصفور، والبوح الغامض للغرائز الإنسانية. خير مثال لهذا البوح أنتخبه لك من الموسيقي الفرنسي ديبوسيه Debussy (١٨٢٦ – ١٩١٨). العمل بعنوان «عصرية الفون»، وضعه عن قصيدة لميلارميه، تتحدث عن «الفون»، مخلوق الغرائز الحسية عند اليونان، وهو يلاحق الحوريات. تابع اللحنَ الغامضَ الرخوَ الكسول مع الفلوت، ثم بقية الخشبيات الهوائية التي تستلم اللحن. (رائع لو أعدت الاصغاء إلى هذا العمل القصير مراتٍ عدة):

https://www.youtube.com/watch?v=kR5OWN_ydIY

آلة الأوبو، وهي محببة إليّ بفعل بوحها الذي يشبه التضرع، مبكرةٌ، صحبتْ مرحلة الباروك، ڤيڤالدي، تيليمان وباخ، حتى موسيقانا الحديثة. هذا أوبو مع الأوركسترا بالغ الشهرة للإيطالي المعاصر ماريكوني،

الأوبو والفلوت والكلارينيت وبيكولو وباسون والناي تتبدد في الأفق المفتوح وتليق بالبهاء



سيمفونية مالر الثامنة

ولعل شهرته اتسعت بعد أن استُخدم في فيلم Mission (١٩٨٦):

https://www.youtube.com/watch?v=zL7CDcVQjbM

ولكنني أعود بك إلى مرحلة الباروك، لتصغي إلى سوناتا تتصدر فيها آلةُ الأوبو، للموسيقي التشيكي زيلينكا (توفي في ١٧٤٥):

https://www.youtube.com/watch?v=ql7IPmM9Pms

ألا تبدو لك هذه الآلة متضرعةً على امتداد الحركات الثلاث، رغم ثقتها الحيوية بالنفس؟

آلة الكلارينيت ذات شأن في إعطاء اللون اللحني، فهي تبدأ من الهمس الغامض حتى الصوت الجهوري. وهي أكثر الآلات طواعيةً، لها مكان في الموسيقا الكلاسيكية، وفي فرق العزف الهوائية كالفرق العسكرية، وموسيقا الجاز. فيما يتصل بالموسيقا الكلاسيكية فقد احتلت هذه الآلة مكانةً مستقلةً في فن «الكونشيرتو»، وفن «موسيقا الغرفة»، مثل السوناتا بصحبة البيانو، أو الثلاثية والرباعية والخماسية بصحبة الآلات الوترية. أعمال كونشيرتو الكلارينيت معدودة، من أهمها واحدٌ عزيزٌ على النفس لموتسارت (في ثلاث حركات: سريعة- بطيئة- سريعة)، لعله آخر ما ألف قبل موته، ويتمتع برقة الحوار بين الكلارينيت والأوركسترا، ويتجنب استعراض العضلات التقنية:

https://www.youtube.com/watch?v=o_gm0NCabPs

هناك، لمن يحب أن يتابع، كونشيرتو آخر للرومانتيكي الألماني ڤيبر Weber، وآخر للأمريكي كوبلاند Copland. ولكن سحر الكلارينيت يتضح أكثر إذا ما رقَّ في «موسيقا الغرفة» الحميمية. في «خماسية الكلارينيت» لبرامز Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧) تقع على هذا السحر الذي لا يخلو من أسى. تبدأ آلةُ الڤايولين باللحن، ثم سرعان ما تستلمه آلة الكلارينيت. ولا أعتقد أنك ستبخل على برامز بوقتك، فتستوفي حق العمل كاملاً، في حركاته الأربع:

https://www.youtube.com/watch?v=uWnhppC9mFw

هذه الخشبيات الهوائية، عبر الأعمال التي تمثّلنا بها، تليقُ بالأبهاء، لأن أصواتها يمكن أن تتبدد في الأفق المفتوح. في حين تبدو الهوائياتُ النحاسية أكثر لياقةً بالأفق المفتوح، فقد تعبر عن النذير، ونفير الحرب، والأهواء المهرجانية، ومسرات الحفلات في الهواء الطلق. وهي عادة ما تُستخدم داخل الأوركسترا لهذا الغرض. ولعل أحداً لا ينسى «مارش الانتصار» الذي وضعه الإيطالي ڤيردي (١٨١٣-١٩٠١) لأوبرا «عايدة»، حيث تنطلق آلة الترومبيت بعد نشيد الكورس بأغنيتها المنتصرة عند عودة الجيش المصري بالأسرى الإثيوبيين:

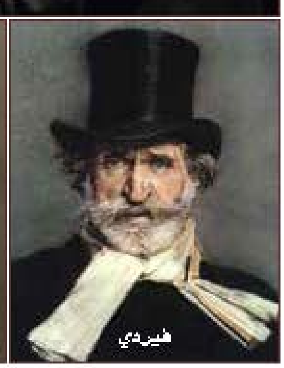
https://www.youtube.com/watch?v=5j1dYi2Q_C0

تعتبر رئة لتنفس الألحان وقادرة على إضفاء سحر الموسيقا بلا حدود

النحاسيات وآلات النقر مألوفة في كل موسيقا العالم الشعبية والكلاسيكية



ماريكوني



فيردي



ديبوسيه



برامز



وآلـة الترومبيت الصداحة رائعة في أعمال الكونشيرتو، فهي قادرة على الحوار مع الأوركسترا بثقة عالية بالنفس. أحبها الإيطالي فيفالدي والألماني تيليمان، ولكن النمساوي جوزيف هايدن (١٧٣٢–١٨٠٩) وضع لها عمل كونشيرتو بالغ الغنائية والجمال، استحوذ على سمعة الأعمال الأخرى. هذه هي الحركة الأولى، ولك أن تواصل المزيد، تؤديها عازفة جميلة في كل شيء، الوجه والقوام وخفة الدم والأداء المُتقن، هي أليسون بلسم. الأوركسترا تهيّئ العواطفَ والمناخ اللحني لدخول الترومبيت بلحن الكونشيرتو الأول:

https://www.youtube.com/watch?v=ZUZYoVw7moc

من النحاسيات إلى آلات النقر، وهي مألوفة في كل موسيقا العالم الشعبية والكلاسيكية. وهي لا تُعتمد لضبط الإيقاع الموسيقي فقط، بل تتجاوز ذلك إلى الاسهام كآلة موسيقية في الأداء اللحني. دورها في الموسيقا الهندية الكلاسيكية يضاهي أداء آلة السيتار. في الموسيقا الكلاسيكية الغربية هناك دراجات من حجوم الطبول، ومنها ما يحتوي على دواسة لضبط شدة ورخاء الجلدة. أنت تراها في أعالي الأوركسترا، وتسمعها بهيمنة لا يمكن إغفالها. هناك عمل يقوم فيه الطبل بدور أساسي على امتداده، وهو عمل معروف لدى الجميع: «بوليرو» للفرنسي رافيل (١٨٧٥–١٩٣٧) وضعه كباليه أول الأمر، ولكنه صار يُقدّم كعمل أوركسترالي له مذاق خاص تماماً. بُنيتُه بسيطة لا تعقيد فيها: ثمة لحن يعتمد جملة موسيقية واحدة، تبدأ، وتتصاعد، تتناوب عليها هوائيات عدة، لك أن تتمتع بمتابعتها: فلوت ثم يليه كلارينيت ثم باسون ثم أوبو ثم ترامبيت ثم سكسافون ثم هورن ثم تلي الهوائيات وتريات.. وهكذا بمعاودة لحن لا يُمل تكراره، إلى أن تحتشد الأوركسترا جميعاً بمعاودة أدائه. هذه المعاودة التي تتفتح كزهرة أسطورية تتحرك وفق إيقاع طبلة صغيرة، يتسارع رتيباً من أول العمل إلى آخره، وعادة ما يُقبل عليها عازف ماهر. العمل حركة واحدة تمتد قرابة ١٥ دقيقة، يجب أن تُسمع دون انقطاع. وستجد نفسك تعاودها بين حين وآخر:

https://www.youtube.com/watch?v=dZDiaRZy0Ak

آلة البيانو، أو الهاربسيكورد قبلها تاريخياً، هي آلة نقر أيضاً، مطرقةُ خشب تضرب على وتر فيرنّ. ولكن مكانتها الاستثنائية بين الآلات، جعلتها تحتل حقلاً في الأداء الموسيقي مستقلاً، وستكون مادة حديثي القادم.

النحاسيات وآلات النقر مألوفة في كل موسيقا العالم الشعبية والكلاسيكية



العزف على آلة نوبو



لوحة للفنان بوكراس لامباس

تحت دائرة الضوء

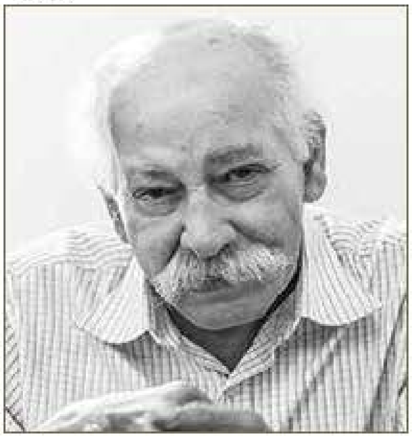
قراءات - إصدارات - متابعات

- «تجسّد» الغياب يقيس كثافة الحضور
- «فن البيداغوجيا وبيداغوجيا الفن» التربية الفنية العربية
- «الغريق» الانكسارات تحت قشرة الحياة
- مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي
- تكريم الفائزين بجائزة الشارقة للبحث النقدي
- مهرجان قرطاج المسرحي يحتفي بذكرى شكسبير

تقديم: زياد عبدالله

«تجسّد»
الغياب يقيس كثافة الحضور

حسن شريف



عنوان الكتاب: تجسّد   قصائد: كريستيانا دي ماركي

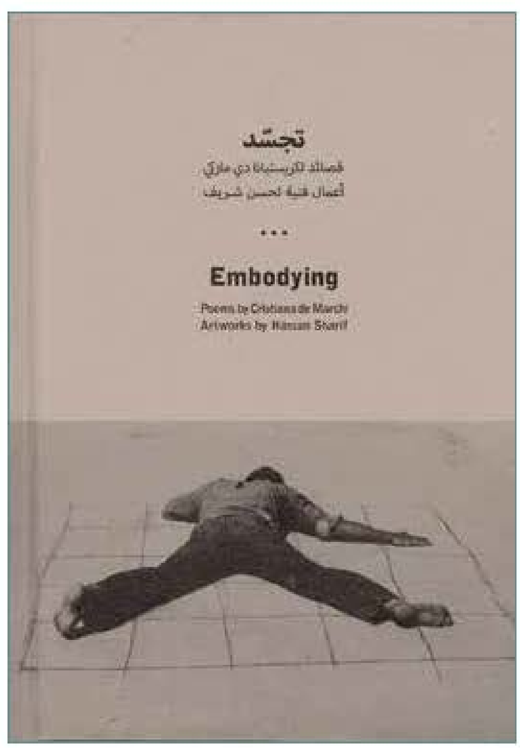
أعمال فنية لحسن شريف

إصدار: مؤسسة الشارقة للفنون - الشارقة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ١٥٧ صفحة من القطع الصغير

تتمازج قصائد الشاعرة والفنانة الإيطالية كريستيانا دي ماركي، وأعمال الفنان الإماراتي حسن شريف (١٩٥٨ – ٢٠١٦)، ولعل أهم ما سيخلص إليه قارئ هذا الكتاب الاستثنائي، أن القصائد لا توضح الأعمال الأدائية لشريف بل تستنطقها وتحاورها، تضيف أو ترشد أو تضلل، وليتبدّى الأمر أشبه بحوارية جمالية، والفوتوغراف محمّل بالأداء والحركة والاستثمار بالمكان أيضاً، فعلى سبيل المثال تأتي أربع صور متوالية ملتقطة من مسقط علوي لحسن شريف بعنوان «إزالة ألواح الأسمنت»، وهو يسعى لنزع بلاطة أسمنت في مساحة مبلطة ببلاط متسخ مرّ عليه الزمن، وليرد في قصيدة دي ماركي المقابلة لها: «أعظم ثقل ليس في رفع الأشياء بل في استبدال مكوناتها». بينما تتوالى ست صور لشريف برفقة صديقين في الصحراء، مرة يظهرون إلى جانب سيارة «لاند روفر»، وفي صور أخرى يقوم شريف بحفر حفرة في الرمال، ولتأتي قصيدة دي ماركي بعنوان «العاملون في المشروع»: «إيجاد القلعة جوار النهر الكسول، حيث الظلال الشمالية تجتاح القاعة/وحدها الأسماء تبقى/ انتظرت الضيوف/لكنني عزفت عن الاتصال عن بعد/لم تتغير العادة/غواية الفرار».

ولفهم أكبر لحيثيات الكتاب، فإنه لابد من الإضاءة على رؤية حسن شريف الفنية، هو الذي يقول «نعم، إن عملي هو يدوي ولكن من المهم بالنسبة لي أن يكون الفن سهلاً، وتقنياً يمكن لأي شخص أن يقوم به. بهذا المفهوم عملي خالٍ من المهارة. أقصد أنك لا تحتاج مهارات خاصة للقيام بأعمال تصبح أعمالاً فنية. لا أريد المنحوتات أن تظهر أنها ناتجة عن براعة، فأنا لا أسعى لتأدية أي من أنواع السحر لإبهار الجمهور وجعله يتساءل عن كيفية إنشاء العمل. لا توجد أسرار. السؤال الفلسفي أو النفسي هنا هو، كيف أعطي نفسي السلطة لعمل الفن كفنان؟».



وكما هو معروف، فإن شريف كان أول فنان مفاهيمي في منطقة الخليج العربي، وتشير رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون الشيخة حور القاسمي في تقديمها الكتاب، إلى أن أعمال شريف في ثمانينات القرن الماضي ساهمت بشكل مهم في تاريخ الفن في دولة الإمارات «استخدم حسن شريف الأداء للتفاعل مع الحياة اليومية، بتوظيف الأفعال البسيطة والإيماءات، مثل المشي والقفز والتأرجح والتحدث والحفر ورمي الحجارة، واستخدام أشياء من الحياة اليومية مثل المرحاض وحبل النايلون وزجاجة حليب وشعر وحجارة. وهذه الأفعال اليومية العادية وما يعثر عليه من أدوات كانت متماثية مع مفهوم مارسيل دوشامب –وفيما بعد، مفهوم فلوكسوس – إدراج الحياة اليومية في الفن، ودحض أي حاجة للمهارة الفنية التقليدية أو الحرفية».

ووفقاً لرؤية شريف سابقة الذكر، فإن اليومي لا يعود يومياً أبداً، وهذا ما تقوله لنا قصائد دي ماركي على الأقل، فمع ما يؤديه شريف تحت عنوان «درج» ترد هذه القصيدة: «بين الفعل واللا فعل/أشبه تجربتي اليومية/الجسد مشلول/غير قادر على هبوط الدرج/ما لم يسيطر على الظلام/حدثني عن الضوء والغموض/إلى أي مدى يكون ذلك غير جوهري ذلك الأخير/حين يعرفه الغياب/غير أن الغموض يفعل في الجسد أكثر مما يفعله النصوع/أمر لابد منه/أن يقيس الغياب كثافة الحضور».

يقول شريف عن هذه التجربة «في الثمانينات قمت بأعمال أدائية بدون أسباب، وهذا كان مصدر جمالها». ويعود الجزء الأساسي من عروض الأداء هذه إلى فترة ما بين عامي (١٩٨٢) و(١٩٨٤) – كما يرد في الكتاب – والتي كان يقدّمها شريف لمجموعة من الأقارب والأصدقاء المقربين في دولة الإمارات، سواء في دبي أو في صحراء حتا، وفي مدرسة «بايام شو» للفنون في لندن.

«فن البيداغوجيا وبيداغوجيا الفن»

التربية الفنية العربية

يوسف الريحاني



عنوان الكتاب: فن البيداغوجيا وبيداغوجيا الفن - من الخطاب إلى التطبيق

تأليف: يوسف الريحاني

إصدار: دائرة الثقافة والإعلام - جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي ٢٠١٦

عدد الصفحات: ١٠٦ صفحات من القطع الصغير

يحضر مصطلح «البيداغوجيا» بمعناه المبسط بوصفه نظرية تطبيقية للتربية تستمد مفاهيمها من علم النفس والاجتماع، وليكون على اتصال بمجموع طرق التدريس والتكوين التربوي، ويستلزم معرفة بطرق التأثير الملموس على المتعلم، ومع اتباع البيداغوجيا الفن، فإننا سنكون في هذا الكتاب أمام مقاربة نقدية لطرق تدريس الفن، والتكوين التربوي الفني في الوطن العربي، وهذا تماماً ما كان عليه محور الدورة السابعة من جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي، أي «مناهج التربية الفنية في المدارس والمعاهد ودورها في خلق فنان تشكيلي مميز في الوطن العربي»، وليكون كتاب الباحث والمسرحي المغربي يوسف الريحاني «فن البيداغوجيا وبيداغوجيا الفن – من النظرية إلى التطبيق» هو الفائز بالجائزة الأولى في هذه الدورة.



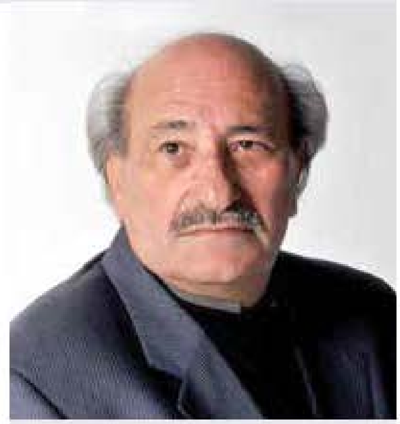
يتمحور الكتاب حول الأسئلة، لا بل إن بنيته الأساسية قائمة على الأسئلة والأجوبة، ولتكون هذه الأسئلة توالدية والأجوبة متضمنة لأسئلة أيضاً، وعليه فإنه سيكون ناجحاً تماماً بنبش واقع التربية الفنية في الوطن العربي وتحريك الراكد فيها، مع المضي جنباً إلى جنب مع تجارب عالمية في هذا الخصوص، بادئاً بسؤال: هل يمكن تدريس الفن؟ وليستعرض من خلال هذا السؤال تاريخ المعاهد والكليات الفنية في الوطن العربي وواقعها الحالي، وليطرح سؤالاً آخر يقود إلى أسئلة أخرى يبحث من خلالها عن الدور الذي يلعبه الفن في المجتمعات المعاصرة وما إذا كان الفن «يرتكز على حفظ الذاكرة وإبراز خصوصيات محلية بهدف تثبيت المرجعيات وتثبيت الهويات الثابتة والمنحطة؟» أم أن وظيفة الفنون تتخطى اليوم كل ذلك إلى ما يسميه والتر بنيامين بـ «الإيقاظ»، أو «إعادة تشغيل ذاكرتنا، حيث المحلي والكوني في تشابك دائم».

سيقدم الريحاني، استعراضاً كاملاً لواقع الفنون في أوروبا والغرب وحضورها الاجتماعي والنفسي، بدءاً من مناهج التعليم متخذاً من فرنسا على وجه التحديد مختبراً لذلك، وهو يوضح مدى ارتباط التعليم بالفن من خلال بروز تصورين متوازيين للتربية الفنية هما: «التعليم الفني» و«الوساطة الثقافية»؛ الأول يعني «حضور الفن في المناهج الدراسية منذ التعليم الأساسي وحتى الجامعي، بينما ينحو التصور الثاني إلى تفعيل نتائج هذا التعليم ضمن مجال الممارسة، سواء تعلق الأمر بإدارة المتاحف، أم تطوير شبكة الأنشطة الفنية المتخصصة في تنظيم المعارض والبيناليات».

ينتقل الكتاب بعد استعراض استثنائي لحركة الفن والتربية الفنية في أوروبا وذلك من خلال آلية الأسئلة، إلى واقع التربية الفنية العربية في ظل قرن جديد أعلن فيه جان بودريار «موت الواقع» الذي كنا بموجبه نميز بين الصدق والكذب، الواقع والحقيقة، الحقيقة والزيف في ظل اجتياح الوسائط البصرية والتقنيات التفاعلية، وصولاً إلى اعتبار بودريار الإنسان قد تحول إلى واقع افتراضي للآلة، وليكون المقابل العربي لذلك ضحالة في الثقافة الفنية والبصرية، وهكذا فإن حالات من قبيل أن يكون مسؤول صفحة ثقافية في صحيفة أو مجلة، لا يعرف شيئاً عن السينما أو الفنون البصرية المعاصرة، أو حاصلون على درجة الدكتوراه لم يسبق لهم أن حضروا معرضاً تشكيلياً أو عرضاً أدائياً، وليكون ذلك حسب الريحاني «نتاجاً طبيعياً لاختيارات بيداغوجية ممزقة بلا أية إرادة متزنة لاقتحام العصر الراهن».

ويختم الريحاني، كتابه بضرورة إعادة النظر الجذري في مفهوم التربية الفنية في الوطن العربي، من حيث توسيع مكوناتها لتشمل التعليم الفني والوساطة الثقافية في آن معاً، وصولا إلى قوله «إن أية تربية فنية لا تكتسب قيمتها إلا من حيث إنها تشحذ حساسيتنا للاختلاف، وتدعم قدرتنا الذاتية على التحول المستمر، مبدؤها في ذلك الابتكار والابتكار، ولا شيء سوى الابتكار».

في الجهل بعلم العروض



المنصف المزغني

-١-

إذا كان التاريخ الميلادي ينقسم إلى ما قبل الميلاد (ق. م) وما بعد الميلاد (ب.م)، فتاريخ وزن الشعر يبدأ مع العالم اللغوي الموسيقي الخليل بن أحمد الفراهيدي، واضع علم العروض الذي به يعرف صحيح بيت الشعر العربي من فاسده وما يعتريه من الزحافات والعلل. فكثيراً ما كان رواة الشعر يكسرون الوزن، ولا يميزون بين المستقيم والمنكسر والصحيح من السقيم، والمعتلّ من السليم.

وتأسيساً على مثل هذه المقارنة يمكن القول إن التاريخ الإيقاعي بدأ مع التقعيد الذي قام به واضع علم العروض، ويمكن أن نقول: شعر ما قبل العروض (ق.ع) وشعر ما بعد العروض (ب.ع).

-٢-

لم يكن الخليل شاعراً يعتدُّ به، ولم يطرح نفسه شاعراً، ولكن حساسيته الإيقاعية كانت استثنائية حين حصر المدونة الشعرية التي توافرت لديه إلى حدود القرن الأول للهجرة، واستقطر منها البحور الشعرية وكيفيات قياسها وتسجيل إيقاعاتها، وتتبع ذبذباتها مثل خفافيش الليل، وهذا جهد علمي كبير وعبقري بكل المقاييس، وبه استطاع أن يفرض نفسه سلطةً مطلقةً بلا معارضة أو نقض أو استئناف (باستثناء استدراك الأخفش في بحر المتدارك). وصار الخليل بالعروض سلطةً حسب لها شعراءُ العربية كل حساب، فليس سهلاً أن يعمّر ذكرُ رجلٍ كل هذا الزمن، ويعبرَ القرونَ، ويبسطَ ظلاله الموسيقية على أجراس الشعراء وإيقاعاتهم، منذ القرن الأول الهجري إلى يوم الناس هذا.

-٣-

صار علم العروض سلطة على كل الشعراء، من دون رغبة منهم، أو رغم أنفهم، وذلك لأن استنباطات الخليل الإيقاعية كانت مقنعة وقادرة على الصمود في وجه الزمن، ومتماهية مع إيقاعات الفصحى وتجليات أنغامها الجمالية والصوتية.

وإذا لم تكن سلطة العروض مقبولة من كل الشعراء، فإن أغلبهم كان خاضعاً لها حتى بدت مثل السليقة التي باتت في النحو والصرف، وكأنّ العروضَ باب مكمل لقواعد اللغة، وقد صار يجري مجرى النفَس لدى كل الناطقين بالضاد، وبات الناموس الإيقاعي الخليلي حارساً للغة الفصيحة إلى جانب النحو والصرف، وحامياً لها من تشويهات الدخلاء من غير العرب.

-٤-

وكانت الصرخة الشهيرة التي أطلقها أبو العتاهية «أنا أكبر من العروض» مجرد استفزاز ولفت نظر، فهذا الشاعر الكبير نفسه قرَضَ الشعرَ خاضعاً وراضياً أو غير راضٍ بالقدَر العروضي الذي استنبطه الخليل وسنّه، وصار دستوراً لكل الشعراء والشعارير من أهل النظم من العلماء والفقهاء الذين رأوْا في الوزن تحريضاً على تثبيت أي شيء في الذاكرة، ومنه جاءت «ألفيّة ابن مالك» لتثبيت قواعد اللغة من النصوص التي لا شعر فيها ولا مشاعر، ولا تدخل تحت طائلة ما عرف عن الشعر، ولهذا اعتبرت من صميم النظم.

-٥-

صار الشعراء الذين جاؤوا بعد الخليل، مطالبين بالتزام ما سطره في دستوره وبحوره الوزنية. ولنا أن نتصور ماذا كان يعني هذا التقعيد الذي صنعه الخليل في ذلك الزمن، وماذا كان من أمر علم العروض، وصداه في النفوس والآذان، فهو سوف يصير سلطة وقانوناً ودستوراً، بل يمكن أن نتصور أن استقبال علم العروض، في ذلك القرن الثاني للهجرة كان شبيهاً بالتفاعل مع اختراعات أيامنا هذه، مثل الهواتف الذكية وشبكات التواصل الاجتماعي من حيث الأهمية، وما أشبه الخليل بعلماء غيروا وجهة عصرنا، مثل: ستيف جوبس صاحب التفاحة المقضومة (أبل)، وبيل غيتس (ميكروسوفت)، وزوكربارغ (فيس بوك).

-٦-

حين قامت الشاعرة نازك الملائكة في أربعينات القرن العشرين الميلادي بالتنظير للشعر الحر بهدف كسر سلطة القافية والرويّ، أذعنت لسلطة الفراهيدي حين استنجدت بالتفعيلة الخليلية في اقتراح هذه التقنية المتحررة من القافية، ولجأت إلى اقتراح البحور الصافية غير المركبة، وهذا

أكّد مرة أخرى أن ظلال الفراهيدي ظلت واضحة إلى يومنا هذا في الكثير من الشعر المكتوب الذي يعتمد التفعيلة.

-٧-

غير أن ما يدعو إلى الألم هو أن علم العروض بات مستبعَداً عن مناهج التعليم العربي، وصار لا يلقى اهتماماً من الأساتذة، وأغلبهم لا يعرفون العروض، فهم لا يدرسونه أو يعجزون عن إيصاله إلى الطلاب والأجيال المتعاقبة.

ويمكن الجزم أن قطيعة حادة حدثت في الثقافة الشعرية لدى أجيال كثيرة، وما يلاحظ من ظواهر إيجابية هو أن أغلب الشعراء الشبان الآن صاروا يعولون على أنفسهم في تعلم العروض، ودراسة ما يجوز للشاعر من الضرورات وما لا يجوز.

-٨-

حدثني أحد الشعراء من أساتذة الجامعة (لن أذكر اسمه فهو على قيد الحياة الأكاديمية) كيف أن نسبة عالية من أساتذة يدرّسون الشعر لا يقدرون على التقطيع العروضي، وغالباً ما يحركون الساكن، في غير موضع التحريك، ولا تبرير لهذا غير الجهل بالعروض. ومثل هذا موجود في لجان التحكيم للجوائز الشعرية! بل ويحاضر عن الإيقاع في الشعر، ويشرف على الأطاريح، وهو في الغالب متحمس للحرية والتنصل العروضي وكأن قصيدة النثر حزب شعري بلا انضباط عروضي، وهذا النوع من الأساتذة يجهل الفرق بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر والقصيدة المترجمة.

-٩-

وأذكر، قبل عشرين سنة، أني حضرت في رحاب كلية الآداب (الجامعة التونسية) مناقشة رسالة دكتوراه في موضوع شعري، وسأل الدكتور الطيب العشاش- أحدُ الأساتذة المناقشين- الطالبَ المُسْدَكْتِرَ (طالب الدكتوراه) أن يقرأ بيتاً من الشعر ورد في أطروحته، وكم كانت الفضيحة حين أخطأ الطالب الدكتورُ الممتحنُ في القراءة بسبب جهله بالعروض.

-١٠-

وذات جلسة في مقهى، كنّا نتناقش في شؤون شعرية، حدث أن وصل الدكتور أستاذ الأدب في حديثه إلى قوله: «وقصيدة النثر التي يكتبها محمود درويش»! هنا استوقفته هامساً (في محاولة مني لاحترام الدكتوراه التي يحملها، وخوفاً من أن يسمعني الحضور في المجلس): «درويش يا دكتور هو ابن قصيدة التفعيلة الموزونة وغير المقفاة، أو لا تلتزم بقافية موحدة إلا قليلاً أو نادراً، فشعره يتراءى للناس حراً، أو نثراً، ولكنه تفعيلي أو خليلي من جهة التزامه بتفعيلة واحدة ومتحرر، نظرياً، من إلزامية القافية، هذا ما قلته له، وأما بيني وبين نفسي، فقد كنت حزيناً لا من أجل هذا الأستاذ، الدكتور الذي يجهل العروض جهلاً، وحسب، ولكن من أجل أجيال قادمة تتخرج من كليات الآداب واللغة العربية وهي لا تفقه أو تميز بين قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة، ومن المؤكد أنها لا تميز بين ما يتراءى للقراء أنه كلام موزون والحال أنه لا يملك من الشعر إلا مظاهر التقفية.

-١١-

والظاهر أن قطيعة حصلت بين الأجيال، من الشعراء والنقاد والطلاب، بفعل هذه الديموقراطية التي أشاعتها مواقع النشر اللامحدودة واللامعدودة من جهة، وبين القصيدة المترجمة، وقصيدة النثر من جهة أخرى، وقد تزامنتا في الظهور، وتشاكلتا في المظهر من حيث المساحة التي تأخذها هذه وتلك، ولكن كيف يتم التمييز بين الموزونة والمنثورة المتخلية عن الوزن؟ لعله، لا مناص من موهبة في مستوى الأذن لفرز الموزون من اللاموزون.

-١٢-

وما الحل لهذا الجهل بالعروض لدى الأجيال القادمة؟ قد يكون الحل الساخر هو أن يأتي بعض المستشرقين لتذكيرنا بالعروض، وحين تحدثت مع الدكتور الناقد والشاعر حافظ المغربي، في هذا الموضوع، وقلت له قد يأتي الصينيون واليابانيون والأمريكيون ويدرسوننا علم العروض، أكد لي أن هذا الكلام لا يجانب الصواب وسمّى لي مستشرقاً روسياً من أصل أوكراني وزوجته يعرفان بحور الشعر وضروراته وجوازاته، ويقومان بالتقطيع العروضي للشعر بشكل يدعو الأساتذة العرب إلى الخجل.

صار علم العروض سلطة على كل الشعراء رغم أنفهم

ما يدعو إلى الألم هو أن علم العروض بات مستبعداً عن مناهج التعليم

«الغريق»

الانكسارات تحت قشرة الحياة

إيمانة الصالح

نثريات تعبق بالتأريخ والتداعي، تحملها المفردات اليومية إلى القُرب، مثلما تشكّل بفسيفسائيتها صوراً مختلفة، يقدّم الشاعر السوري المقيم في الولايات المتحدة أكرم قطريب في مجموعته الشعرية «الغريق» (الصادرة عن دار مخطوطات للنشر/٢٠١٦) حالة القلق اليومي، والانكسارات تحت قشرة الحياة، والعمق المدفون تحت فضاء البساطة اللغوية أحال المقطوعات النثرية إلى مسرحيةٍ تودي بذا حدّ اقتراف المشاهدة، وبحتمية التواصل ما بين الذات ومنتجها يقدّم الشاعر تعريفاً لديوانه بطريقته:

«الديوان هو أشبه ما يكون بسيرة ذاتية بطريقة ما، لبعضٍ من طيف الحياة السورية، حاولتُ جرُّ الصور الباقية من الذاكرة للشعر، صور متكسرة على شيء من التشكيل والمزج بين ما هو سينما ـطريقة «الفلاش باك» والقطع المتواصل للجملة (تداعي)، لكنه تداعٍ مضبوط، وقد أهديته لناجي الجرف، أولاً أنا أعرف ناجي مذ كان طفلاً وهو من الجيل اللاحق، وثانياً كنت أعتبر جيله سيكون مُعافى بردة أقل من الرضوض، التي بقيت فينا نحن الجيل الأسبق ولم نستطع الهرب من أقدار الجغرافيا، الصدمة كانت حادثة اغتياله، أربكت كل تفكيري وأعتقد أن الأمل ذهب في حادث سير مؤبد، جمعت كل الصور القديمة المرتبطة بالفكرة ووضعتها في كتاب الغريق، كشاهدةٍ صامتة على أفول المكان واحتراقه، ويأس فني أيضاً».

في حضرة المحظورات وتجاوزها باب الحرية الشخصية، وحضرة الفقر وتداعياته، يبدأ اغتراب المرء في مسقط رأسه الذي غدا ينزف الحلم إثر الآخر. من هنا كان لا بد للمكان أن يتغيّر ليأخذ المرء حنينه، وأزمنته، وذاكرته حِملاً ثقيلاً، ويغدو الحنين خبزه اليومي، حتى يصير للتداعي جذور تتخطى المُعاش لتصل إلى بدء الكائن العبثي وقلة حيلته، هذا الاغتراب الذي لم يجعل الغربة دخيلةً، بل هي فقط تعديل المكان جغرافياً مما أدمى الجرح النازف سلفاً.

«المكان الذي حملته طيّ الكتمان، على كتفيك مع الحصى والغيوم: يسرح بعيداً مثل طريدة»

حول ماهية هذا الانتقال المكاني غير الفعّال على الصعيد النفسي، يخبرنا أكرم القطريب: «لم يكن خيار السفر سهلاً، إنه جميل حين يكون مؤقتاً، وحتى هذه اللحظة هناك أماكن أمشي إليها، فأنا أتذكّر شوارع من حمص ودمشق، وأحياناً أشمّ رائحة حجارة الشوارع التي تركتها في الحلم، واجهات البيوت التي أحببت لا تتركني».



تفوز الحرب في ديوان «الغريق» بحضورها، لتخسر محاولات الفرح والحب القليلة، تفوز صور الغرقى على صور الموتى على أسرّتهم، تلك الخيوط التي كانت تخذق الحالم في تغيير الواقع إلى الأفضل حينما كانت تؤرّقه ظواهر الترف والفقر المتفشية، غدت حبالاً تحت سطوة الحرب بكل تلك الخرائب والدم. بسيرةٍ ذاتية واضحة تنداح عبر الومضات النثرية المتتالية وبصور حسية بصرية، استطاع الديوان أن يشكّل قصيدة واحدة، على المستوين الدلالي والفني، تطفو على استمراريته معطيات المرحلة التي هي بدورها وليدة ما سبقها.

«أعود إلى البيت الذي لم يعد بيتي، والسرير الذي لم يعد سريري، إلى المكان الذي اختفى»

ويتابع بوحه عن التجسيد الأدبي: «الكتابة بالنسبة لي متعة شخصية، رغبة عميقة لنقل تعابير الوجوه إلى الورق، نوعٌ من اللهاث المحموم وراء الأثر، هي حلم، حلم خفي مفتوح على احتمالات كثيرة، الكتابة على نحو أعمق هي التطبيقات الأولية للعدم (عدم الفرد المهزوم)، ومنذ اكتشافها صارت مرآة الداخل، وتخطّتها لتصير ملاذاً ومراتٍ منفى يذهب إليه المرء عارياً، ألجأ إليها كونها الوحيدة التي تقبل وجودي في أقاليمها بدون فيزا أو أوراق قانونية للإقامة وهي المكان الوحيد الذي أشعر فيه بالأمان».


أكرم قطريب

مهرجانات



مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي

تألق بحلقات النقاش والحوار الفكري والورش التدريبية

تحت رعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، نظمت إدارة المسرح بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة الدورة الثانية من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي في الفترة من ١٥ إلى ١٩ يناير الماضي بمشاركة خمسة عروض هي: مسرحية «صفحة ٧» من لبنان للمخرجين عصام بوخالد وفادي أبو سمرا، التي عرضت في أول أيام المهرجان. ومسرحية «النافذة» من البحرين للمخرجة غادة الفيحاني، ومسرحية «أسكوريال» من الإمارات للمخرج حميد سمبيج، ومسرحية «حلم» من سوريا للمخرج ساري مصطفى، ومسرحية «عقاب أحد» من تونس للمخرج غازي زغباني.

ويشهد المهرجان سلسلة من حلقات النقاش والحوار الفكري، إضافة إلى الورش التدريبية والمسابقات، كما تضمن فعاليات ملتقى الشارقة الرابع عشر للمسرح العربي تحت شعار «المسرح والرواية» بمشاركة ١٧ باحثاً من الإمارات وتونس ومصر ولبنان والمغرب وسوريا والعراق وفلسطين والجزائر.

تضمن الملتقى على مدار يومين ثلاث جلسات، ناقشت الأولى «المسرح والرواية: العلاقة وتحولاتها عبر العصور» شارك فيها مشهور مصطفى وحافظ الجديدي وعواد علي، وقدم لها الدكتور محمد يوسف. أما الجلسة الثانية؛ فتناولت «مسرحة الرواية اليوم: تجارب ورؤى» تحدث فيها كل من نجوى بركات وأنور حامد ومنصور محمد وإسماعيل يبرير، فيما أدارها نواف يونس. وشهدت الجلسة الثالثة حلقة نقاشية تحت عنوان «المسرح والرواية: شهادات شخصية» بمشاركة ثلة من الكتاب والمخرجين والنقاد هم: مرعي الحليان، فاطمة المزروعي، مراد السنوسي، ناصر عبدالمنعم، أسماء يحيى الطاهر، يوسف فاضل.

أما البرنامج التدريبي؛ فشمل ورشاً تدريبية نظمتها إدارة المهرجان بالتوازي مع العروض، وهي مخصصة لفن التمثيل وموجهة للهواة ولمنشطي المسرح في المدارس، وهذه الورش هي: ورشة (التمثيل والمذاهب المسرحية) تحت إشراف الفنان المصري ناصر عبدالمنعم، و(التمثيل والارتجال) ويشرف عليها فريد الرقراقي، و(الممثل: الكتلة والفراغ) تحت إشراف عصام بوخالد، و(التمثيل بين الهواية والاحتراف) وتشرف عليها نورا أمين.

كما استضاف المهرجان سهرة ثقافية تحت عنوان «حصاد المسارح العربية ٢٠١٦» ألقت الضوء على مسارات وسمات ونجاحات المسارح العربية خلال العام المنصرم.

شارك في المهرجان نحو ١٠٠ ضيف من المسرحيين والنقاد من مختلف الأقطار العربية، ومن أبرز الضيوف من مصر: ناصر عبدالمنعم مدير المهرجان القومي للمسرح في القاهرة، والكاتب والناقد ياسر علام، والكاتب محمود الحلواني، ومن الكويت الفنان صالح لحمر مدير مهرجان المسرح الكويتي السابق، ومن تونس الفنان الأسعد الجموسي مدير مهرجان أيام قرطاج المسرحية، والمخرج حمادي المزي، ومن المغرب الناقد سعيد الناجي مدير مهرجان فاس للمسرح الجامعي، والناقد أحمد بلخيري والمخرج عبدالمجيد شاكير، والمخرجة نعيمة زيطان والباحثة نوال بن إبراهيم، والكاتبة أسمهان منور، والناقد عبدالرزاق بوكبة، والكاتبة نجيبة صيودة، والكاتبة تغريد الداوود، والباحثة الأكاديمية سافرة ناجي.



مسرحية «صفحة ٧» من لبنان

تكريم الفائزين

بجائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي



قصي بدر

منذ انطلاقتها وجائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي تعكس الأهمية الحضارية للنشاط النقدي، الذي يعاين ويبحث في المنجز الفني، ويقدم فيه الدراسات ضمن مقاربات وتحليلات وقراءات موضوعية من زوايا واتجاهات متعددة، تضع العمل الإبداعي في سياقه التاريخي وبيئته الجغرافية وإسقاطاته الفلسفية، استناداً إلى مناهج نقدية تاريخية، وأخرى راهنة تفرضها الاتجاهات الفنية والفكرية المعاصرة، ولهذا نلحظ هذا الجانب ضمن توجهات الشارقة وقد تبلورت مخرجاته عبر مسابقة ثقافية دولية، تطرح قضايا إشكالية وملحّة في التشكيل العربي والعالمي، ضمن محاور دقيقة تثير شغف الجيل الجديد من النقاد العرب. وأما أهداف الجائزة؛ فتكمن في التواصل مع الباحثين والنقاد العرب، والتعريف بأعمالهم البحثية، وتوسيع دائرة الاهتمام بالتجارب التشكيلية العربية وتوثيقها ورصد مساراتها، وتشجيع المواهب النقدية الشابة والتعريف بها، فضلاً عن تعميق الصلة بين المجتمع وفنونه عبر اللغة النقدية.

وقد أُعلِنَ عن أسماء الفائزين بالدورة السابعة لجائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي في الحفل التكريمي الذي أقامته دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الجهة المنظمة للجائزة، وذلك صباح يوم الأربعاء الواقع في الثامن والعشرين من ديسمبر ٢٠١٦، في متحف الشارقة للفنون، وقد استُهل اللقاء بتكريم أعضاء لجنة التحكيم والفائزين، حيث قلّد عبدالله محمد العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام، رئيس الجائزة، المحكمين والفائزين دروعاً تذكارية، بحضور محمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية، الأمين العام للجائزة، وفرح قاسم محمد المنسق العام للجائزة، ولفيف من الفنانين والنقاد والصحافيين والتربويين. وقد فاز بالجائزة الأولى الدكتور يوسف الريحاني من المغرب عن بحثه «فن البيداغوجيا وبيداغوجيا الفن- من الخطاب إلى التطبيق». أما الجائزة الثانية؛ فكانت من نصيب الباحث موسى الخميسي من العراق عن بحثه «التربية الجمالية في الفكر المعاصر – سراج المنهاج والخيال الوهاج». بينما ذهبت الجائزة الثالثة للأستاذ الدكتور كاظم نوير من العراق عن بحثه «بين الفن والتربية».

يُذكر أن موضوع الجائزة بنسخته السابعة هذه كان بعنوان (مناهج التربية الفنية في المدارس والمعاهد ودورها في خلق فنان تشكيلي مميز في الوطن العربي)، وقد لقي طرح هذا العنوان استحساناً بالغاً من الأوساط الفكرية والفنية والتربوية، ما يبرر حجم الإقبال الواسع من جهة النقاد على المشاركة، ويبرر للمتابعين والمعنيين بالمناهج التعليمية المرتبطة بالتربية الفنية ترقبهم للتوصيات وحيثيات الجلسة التي تناولت الأبحاث كما أن لأعضاء لجنة التحكيم رأياً ينسجم وهذا الاهتمام، فبعد اطلاعهم على الأبحاث المقدمة للتحكيم، يرى أعضاء اللجنة، وهم النقاد: محمد بن حمودة، ومؤليم العروسي، وإسماعيل الرفاعي، أن الأبحاث المقدمة جادة وتنطوي على جدارة هذا المبحث، من خلال عمق الرؤى المقدمة، وما يعتريها من إلحاح على لزومية اقتران الفن بالتربية، والتعليم بالمناهج والروافد الفنية.

إن اختيار الجائزة عنوان «مناهج التربية الفنية في المدارس والمعاهد ودورها في خلق فنان تشكيلي مميز في الوطن العربي» موضوعاً للبحث، يؤكد ضرورة الاهتمام بالنشء وإعداده الإعداد الجيد من خلال الفنون البصرية، كونها العنصر الأبرز ضمن وسائل التربية في المراحل العمرية المبكرة، ولأجل نهضة هذه الفنون ومنحها مزيداً من الزخم سعياً لتعزيز مكانتها كفنون تشكيلية معاصرة لها هويتها في الوطن العربي، وذلك انطلاقاً من البحث في مناهج التربية الفنية في المدارس والمعاهد بغية تحليلها ودراسة أثرها وفاعليتها، وتبيان مكامن جدارتها أو خطورتها، إشعاراً بتمهيد السبيل أمام التربويين والفنانين والنقاد لتطويرها ورفدها بالمناهج المعاصرة، تأكيداً من الجائزة على الدور المهم للمناهج التربوية في صقل الموهبة الفنية.

وقبيل انعقاد جلسة مناقشة البحوث الفائزة، تحدث الدكتور محمد بن حمودة حول انطباعات لجنة التحكيم وأهمية الجائزة، مشيداً بدور الشارقة المتفرد في دعم النقد الفني ضمن استراتيجية اهتمامها بقضايا الفكر والإبداع، كما أكد أن جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي هي الجائزة الوحيدة في العالم العربي المتخصصة في النقد الفني. أما جلسة المناقشة؛ فأدارها الناقد إسماعيل الرفاعي، تحدث فيها الفائزون الثلاثة بشكل موجز حول آليات بحثهم واتجاهاتهم النقدية ومقارباتهم في معاينة واقع مناهج وطرائق التدريب والتعليم الفني في مدارس ومعاهد البلدان العربية. انتهت الجلسة عقب حوارات متشعبة وجادة أفضت إلى مداخلات الحضور، كما دونت خلالها جملة توصيات لدفع مناهج التربية الفنية نحو مساحات ذات فاعلية وانعكاسات جديرة.

وفي النهاية نقول: إن للجائزة دوراً في تحفيز الباحثين من مختلف الدول العربية للبحث المتعمق في الموضوعات المختلفة التي تطرحها، خاصة وأنها تقوم بطباعة البحوث الفائزة وما تختاره لجنة التحكيم من بحوث تستحق النشر، ما يسهم في رفد المكتبة العربية بالمصادر المهمة التي تثري المناخ الثقافي والمعرفي.



ناقش تأثير نصوص سلطان القاسمي في ندوته الدولية

مهرجان قرطاج المسرحي

يشهد ٤٢٢ عرضاً ويحتفي بذكرى شكسبير

بحصيلة «٤٢٢» عرضاً وعلى مدار أكثر من أسبوع، اختتمت الدورة (١٨) لمهرجان أيام قرطاج المسرحية (٢٠١٦)، والتي احتفلت بالكاتب المسرحي الإنجليزي الشهير وليام شكسبير بمناسبة مرور (٤٠٠) عام على رحيله، وبمشاركة عربية واسعة، قدمت مسرحيات (روميو وجولييت)، و(عروق الرمل)، و(الشقف) من تونس، (تحولات حالات الأحياء والأشياء) من الإمارات، و(حلم) من سوريا، و(زي الناس) و(يا سم) من مصر، و(حروب) و(سرتبرين) من العراق، و(عنبرة) من لبنان، و١٠ أعمال إفريقية، إضافة إلى ١٧ أجنبياً، والتي سعت جميعها لمعالجة قضايا الإنسان وعكست واقعه الاجتماعي والسياسي وتتبعت أحلامه.

وحصل المعد المسرحي صبري العتروس على جائزة الاتحاد العام التونسي للشغل، ونال جائزة نقابة الصحفيين التونسيين، أحسن عمل تونسي لمسرحية «عروق الرمل» لحافظ زليط، كما حصل على جائزة منظمة «Zo Humain» البلجيكية، وقيمتها (١٢) ألف يورو. أما جائزة المؤسسة التونسية نساء وذاكرة FTFM، فنالها أحسن دور نسائي لمنى التلمودي عن دورها في مسرحية «ثورة دون كيشوت».

وشهد العرض الإماراتي لفرقة مسرح الشارقة الوطني (تحولات حالات الأحياء والأشياء) تأليف الفنان العراقي الراحل قاسم محمد، وإعداد وإخراج الفنان محمد العامري، حضوراً رسمياً وجماهيرياً كبيراً، يتقدمهم سالم الزعابي سفير دولة الإمارات العربية المتحدة في تونس، والفنان الدكتور الأسعد الجموسي رئيس مهرجان أيام قرطاج المسرحية.

ومسرحية «تحولات حالات الأحياء والأشياء» التي فازت «بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل في مسابقة «أيام الشارقة المسرحية» في دورتها الـ ٢٦» تناقش واقعاً افتراضياً متخيلاً لمجموعة من دمى تحلم بتغيير حالها المرتبط بخيوط تحركها يد المحرك، وتتوق هذه الدمى إلى التحول إلى صفة الآدمية.

وقال الدكتور الأسعد الجموسي، لـ «الشارقة الثقافية» إن أيام قرطاج المسرحية كانت هذا العام بفضل اللا مركزية في تقديم العروض، منارة مفتوحة على جميع التوشيين حيثما كانوا، وأضاف: حصيلة الدورة ممتازة جداً. جملة العروض خلال هذه الدورة (٤٢٢) عرضاً مسرحياً ومسرح أطفال تابعها نحو (٢٠) ألفاً في تونس العاصمة، وسبعة آلاف في الجهات الداخلية ونحو (٧٤) ألفاً من تلامذة المدارس.. لكن الأهم من الأرقام هو أن جل ما قدمناه يجعلنا راضين عن قيمته الفنية الكبرى والهامة، إذ إن المشاركات التوشية والعربية والأجنبية كلها جديرة بالبرمجة (العرض) في هذا المقام الكبير.

شارك الزميل ظافر جلود المحرر في «الشارقة الثقافية» في الندوة الدولية حول التجديد في عناصر المسرح العربي، والتي أقيمت في مدينة صفاقس، على هامش المهرجان بورقة بحث بعنوان «الملامح التطبيقية بالمسرح الإماراتي وتأثيث العرض المسرحي» تناول فيها نصوص الشيخ الدكتور سلطان القاسمي المسرحية وتأثيرها في بنية العرض المحلي والعربي، من خلال استعادة التاريخ واستغلال التراث وتطويعه، كذلك تناول البحث مسرحيات الكاتب الطليعي المجدد إسماعيل عبدالله، الذي يقوم مشروعه على استلهام التراث واستنباط مواقف وأفكار وقيم ودمجها في الأحوال الراهنة، وفي مجال الإخراج قدم البحث رؤية تحليلية لأعمال الفنانين ناجي الحاي ومحمد العامري وجمال مطر.

كتابات وأشياء

حلم ودمع وفرح



نواف يونس

توجد لحظات عابرة ولكنها تحتل العمر كله، إنها لحظات يشعر فيها المرء بأنه على أرض صلبة، وأن انتماءه ملموس، وأن وجوده حقيقي، وأن الجمال يتكاثر بداخله، فيحس بالسمو، بعد أن تحول ضعفه إلى قوة، وعجزه إلى قدرة، ويأسه إلى تفاؤل.. وقد تحقق حلمه.

في مثل هذه اللحظات، تذكرت أول مسرحية كتبتها، وكانت بعنوان «عم سيد الأمين» وذلك في العام (١٩٦٢) عندما جاءت مديرة المدرسة والمعلمة الفاضلة حميدة توفيق وقتذاك، لتختار من الصفوف المتقدمة في مدرسة «الاتحاد القومي» الابتدائية في القاهرة، بعض التلاميذ المتميزين ليشاركوا في إعداد وتقديم الحفل الثقافي الفني، الذي تقيمه المدرسة وبحضور بعض المسؤولين من وزارة التربية والتعليم، وكان ذلك عرفاً متبعاً وعلى كل مدرسة الالتزام به، بمناسبة انتهاء العام الدراسي.

بدأت تأليف المسرحية التي كانت تدور حول «عم سيد» الذي يعمل لدى أسرة تتكون من أب وأم وابن وابنة، ويتولى تدبير شؤونهم واحتياجاتهم اليومية، ولا يكتفي بذلك، بل يساعدهم واحداً تلو الآخر في حل المشكلات التي يواجهونها في علاقاتهم مع بعضهم بعضاً، أو الآخرين في عملهم أو مدارسهم، في الوقت الذي خططنا فيه برنامج الحفل، الذي يبدأ بقراءة ما تيسر من القرآن الكريم، يلي ذلك خطاب مديرة المدرسة، ثم «تابلوهات غنائية» وينتهي الحفل بعرض المسرحية أمام المسؤولين وأولياء الأمور وتلاميذ المدرسة.

> **إنه المسرح أبو الفنون جميعها، الذي يحاكي الحياة بجمالية قولية وبصرية**

وقد شارك في هذه الفقرات مجموعة كبيرة من زملائي في المدرسة، وأتذكر منهم جيداً هاني شاكر ومعالي زايد ونصر عبدالله وليلى عبدالعزيز وفائزة مصطفى ومحمد الجمل ومحمد فودة وعماد سليمان وآخرين.. بعضهم اتجه إلى الفن والأدب، والكثير منهم أصبحوا مهندسين ومعلمين وأطباء وجنرالات في الجيش وقيادات في الأحزاب السياسية فيما بعد. إلا أنهم جميعاً باتوا أصدقاء وجمهوراً للمسرح وحتى الآن.

أقول، تذكرت ذلك، وأنا أشارك العام الفائت في لجنة تحكيم خاصة بالمهرجان المسرحي المدرسي، وهو إحدى الفعاليات المسرحية التي ينظمها قسم المسرح في دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، ضمن مشروعها الثقافي الذي يشكل المسرح أحد روافده، إلى جانب بيوت وملتقيات الشعر المحلية والعربية، وجوائز الإبداع في كافة الأجناس الأدبية، إضافة إلى الفن التشكيلي بتنوع توجهاته وتياراته ومدارسه، وما يصاحبها من ورش نظرية وتطبيقية في الأدب والمسرح والفنون الجميلة.

وقد شاركني في تلك اللجنة الفنان المسرحي والكاتب الإماراتي مرعي الحليان، والناقدة الكويتية د. خالدة مصطفى، وخلال المهرجان كنت أقفز فرحاً وغبطة، وأنا أشاهد تلك البراعم من تلاميذ المدارس الابتدائية المشاركين في عروض المهرجان.. إنهم أطفال في عمر الزهور المتفتحة للحياة والأمل والغد الجميل.. أطفال تتراوح أعمارهم بين السادسة والحادية عشرة وهم يمثلون ويغنون على خشبة المسرح بكل براءة وعفوية وتلقائية، ويمارسون حريتهم وحلمهم في تشخيص قصة أو حكاية أو فكرة تحت إشراف مدرسات شُغفن بفن المسرح فأصبحن ناشطات فيه، بعد أن تلقين إعداداً مسرحياً مناسباً، وتحملن مسؤولية تعليم الأطفال أولويات الأداء الحركي والنطق باللغة العربية الفصحى، ليقدموا لنا ولجمهورهم من زملائهم في نفس المرحلة العمرية، تلك اللعبة الفنية الممتعة بشكل مسرحي.

وتخيلت هؤلاء التلاميذ من صبيان وبنات بعد سنوات وسنوات، وكيف أنهم يحبون المسرح، ويصبحون من جمهوره، وبالتالي سيشجعون أولادهم على حضور المسرح والمشاركة في النشاطات المسرحية في مدارسهم، وتخيلت أنهم، ومن سيأتي بعدهم، سوف يرفدون المسرح كعاملين فيه أو محبين له بدماء شابة متتالية، لتتكون قاعدة جماهيرية للمسرح، الذي سيصبح فاعلاً ومؤثراً في الحراك الاجتماعي وتطوره.. وكيف أن ما بدأ التأسيس له مع بدايات الثمانينيات من القرن الفائت، لتكوين المشهد المسرحي في الإمارات من خلال إنشاء البنية التحتية له، ودعم العاملين فيه والمشرفين عليه، قد أينع وأتى ثماره، وأن بسمة صاحب السمو د. سلطان بن محمد القاسمي، قد اتسعت رضاً ومحبة، وأن أياديه البيضاء قد أنجزت ما كان يصبو إليه وما كنا نحلم به.

لقد تعودنا أن نبكي ونذرف الدموع عند الفرحة، وهذا ما حدث وأنا أرى زهو التلاميذ وهم يصعدون خشبة المسرح ليتسلموا جوائزهم المرصودة للفائزين منهم، وسط تصفيق وتشجيع زملائهم الآخرين.

إنه المسرح أبو الفنون جميعها، المسرح الذي يحاكي الحياة بجمالية قولية وبصرية وإبداعية، ويفتح الأفق أمام الحوار والأسئلة الملحة حول قضايا وهموم وأحلام وإحباطات ونجاح وإخفاق الإنسان في واقعنا، ويصبح جسراً للتواصل الذي يجسد الأمل في غد مشرق.

وكما قالوا.. الواقع الحقيقي يأتي من الفن والخيال والحلم، وكل ما يتصوره الإنسان يتحول إلى حقيقة متى عزم بنفسه، وأن الأوطان لا تبقى قوية إلا بأبنائها، الذين يحبونها ويدافعون عنها بوجودهم وبعلمهم وأدبهم وفكرهم وفنهم.